МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

В. Н. Миславський

Становлення кіногалузі в Україні 1922–1930 років:

протиріччя часу і розмаїтість тенденцій

Монографія

Харків
«Друкарня Мадрид»
2016

УДК 791.6(477) «1922/1930»
ББК 85.373(4Укр)
М 65

Рекомендовано до видання Вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 4 від. 28.10.2016 р.).

Видання здійснено за фінансової підтримки Олександра Ромінського (Франція)

Рецензенти:
Посохов С. І. — доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історіографії, джерелознавства та археології ХНУ імені В. Н. Каразіна;
Стародубцева Л. В. — доктор філософських наук, професор, завідуюча кафедри медіа-комунікацій ХНУ імені В. Н. Каразіна;
Чепалов О. І. — доктор мистецтвознавства, професор кафедри мистецтвознавства, літературознавства та мовознавства ХДАК.

М 65
Миславський В.Н.
Становлення кіногалузі в Україні 1922–1930 років: протиріччя часу і розмаїтість тенденцій. — Харків : «Друкарня Мадрид», 2016. — 344 с.
ISBN 978-617-7294-81-7

У монографії вперше у вітчизняному кінознавстві на основі аналізу широкого спектра маловідомих публікацій в українській та російській періодичній пресі 1920-х років реконструйовано моделі структур організації управління українською кінематографією протягом 1922–1930 років. На базі історичних матеріалів установлено елементи організаційної структури української кінематографії, подано характеристики та функції органу управління (ВУФКУ), який забезпечив її стійкий і поступальний розвиток в умовах нової економічної політики. Виявлено систему чинників становлення української кінематографії, на формування яких впливали соціально-економічні та політичні умови розвитку УССР.

ББК 85.373(4Укр)

ISBN 978-617-7294-81-7

Вчителю
Володимиру Григоровичу Горпенку
присвячую цю книгу

Автор висловлює подяку
Любомиру Госейку *(Франція)*
Олені Рощенко *(Україна)*

Окрема подяка за фінансову підтримку видання
Олександру Ромінському *(Франція)*

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Історія українського кіно охоплює майже 100 років. У сторічній історії українського кінематографа державний період – становлення, що охоплює 1922–1930 роки, відіграє надзвичайно важливу роль. Адже саме з ним пов'язано укладання притаманних українському кінематографу іманентних ознак, узаємодія об'єктивних і суб'єктивних умов та передумов його формування.

Вивчення системи ознак українського кінематографа, які сформувалися в період його становлення, — актуальне завдання сучасного вітчизняного кінознавства, що передбачає розгляд прогностичного уявлення про майбутні шляхи розвитку об'єкта дослідження цієї наукової роботи.

В українському кінознавстві радянського періоду склалася традиція досліджувати й трактувати історію вітчизняного кіно винятково як історію кіномистецтва[1]. Історію українського кіномистецтва вивчають і сучасні дослідники[2]. Такий підхід більш ніж правомірний, але досить однобічний. Лише український кінознавець радянської доби О. Шимон торкався інших аспектів розвитку українського кіно[3].

Ця робота є першою в українському кінознавстві спробою системного дослідження українського кінематографа з позицій історії кіногалузі. У монографії здійснено спробу розглянути кінематограф у складній взаємодії його складників: управління, репертуарної політики, кіновиробництва, кінотехніки, кінофікації, кінопрокату, економіки, закордонних зв'язків, системи підготовки кадрів.

У пропонованій монографії український кінематограф трактується як система, одним із елементів якої є галузь кіномистецтва. Український кінематограф постає як складне, системно утворене явище, що містить, крім естетичних, політичні, організаційні, технічні, технологічні, виробничі та інші структурні рівні. Саме їхній узаємозв'язок визначає траєкторію розвитку кінематографа.

---

1 Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва [Текст] / Г. В. Журов. — К. : Мистецтво, 1958. — 44 с.; Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво [Текст] : нариси / А. А. Роміцин. — К. : Вид-во акад. наук УРСР, 1959. — 227 с.; Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929 [Текст] : нариси / І. С. Корнієнко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1959. — 141 с.; Історія українського радянського кіно [Текст] : в 3 тт. Т. 1. 1917–1930 / ред. Б. С. Буряк, С. Г. Зінич. — К. : Наукова думка, 1986. — 246 с.

2 Ілляшенко В. В. Історія українського кіномистецтва. 1893–2003 [Текст] / В. В. Ілляшенко. — К. : Вік, 2004. — 412 с.; Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995 [Текст] : пер. с фр. / Любомир Госейко ; пер. С. Довганюк ; ред., передм. В. Войтенко — К. : KINO-КОЛО, 2005. — 461 с.; Нариси з історії кіномистецтва України [Текст] / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец. ; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. — К. : Інтертехнологія, 2006. — 862 с.

3 Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино [Текст] / А. А. Шимон. — К. : Мистецтво, 1974. — 151 с.

Становлення кіногалузі в Україні має системний характер, оскільки охоплює декілька проблемних сфер, що розвиваються на основі синхронічно-діахронічних закономірностей розвитку. Систему кіногалузі в Україні 1920-х років утворювали такі елементи, як урядова законодавча база, матеріально-технічна сфера, формування кінопрокатної мережі, комплектування штатів кінопрацівників, утворення кіноосвітніх закладів.

Визначення важливих і для сучасного кіномистецтва процесів та факторів, що сформувалися на етапі становлення вітчизняного кінематографа, утворює один із рівнів актуальності теми цього дослідження.

Системне становлення українського кінематографа не було безхмарним, оскільки будувалося на тлі протиріч часу та розмаїття історично-художніх тенденцій. Так, поруч із тими історичними процесами, що спонукали становлення українського кінематографа, зокрема, новою економічною політикою, надмірна партійна ідеологізація гальмувала його розвиток. Сучасному дослідникові необхідно розпізнати це сплетіння прогресивних і регресивних процесів становлення українського кінематографа доби формування, бо ця боротьба і єдність протиріч на кожному етапі подальшого розвитку вітчизняного кінематографа відігравали значну роль. Буремність властива і сучасному періоду розвитку вітчизняного кінематографа в добу незалежності України. Тому встановлення типологічних рис між початком і сучасністю в історії української кіногалузі також є актуальним завданням дослідження, оскільки сприяє встановленню шляхів подолання труднощів межі XX–XXI ст. на підставі досвіду минулого.

Визначення специфіки кінематографа в Україні в роки його виникнення й становлення видається необхідним для розуміння соціальної сутності кінематографа, його традицій, витоків динамічного розвитку цього мистецтва.

Актуальність вивчення становлення кінематографа у 1922–1930 рр. (нижня хронологічна межа обумовлена виникненням ВУФКУ; верхня — реорганізацією ВУФКУ в Українфільм і його виведенням із республіканського під союзне підпорядкування) є очевидною. Крім того, актуальність дослідження полягає в розкритті недостатньо вивчених аспектів становлення вітчизняної кінематографії 1920-х років, заповненні її малознаних, а інколи й зовсім невідомих сторінок з метою створення цілісної концепції історії розвитку кіно в нашій державі. Актуальність теми пропонованої роботи обумовлюється й потребою в усебічному аналізі історичного досвіду керівництва вітчизняною кінематографією, у пошуку стійких узаємозв'язків між формами організації кіносправи, її ефективністю, історичними умовами, на тлі яких вона функціонувала.

Мета дослідження — вивчити закономірності системного становлення української кіногалузі 1922–1930 років, відтвореної в цілісній картині становлення кіновиробництва в Україні на підставі аналізу історичних умов виникнення та становлення кінематографа в його суспільно-політичній, економічній і соціально-культурній обумовленості.

Завдання дослідження:

— охарактеризувати стан наукового розроблення та джерельної бази дослідження;

— розглянути передумови виникнення державного кінематографа в Україні;

— проаналізувати період становлення ВУФКУ;

— охарактеризувати особливості функціонування кінотеатрів та кінопрокату в Україні 1920-х років.

Об'єкт дослідження — ґенеза та становлення кіновиробництва й кінопрокату в Україні в 1922–1930 рр.

Предмет дослідження — становлення кіногалузі в Україні 1922–1930 роках в контексті історичних процесів доби.

Методи дослідження. Досягнення поставленої мети й розв'язання сформульованих у роботі завдань передбачало використання таких методів:

— *діалектичного та конкретно-історичного* методів пізнання дійсності, що дали змогу на підставі вивчення газетних публікацій і архівних документів розкрити закономірності історії кінематографа в Україні від виникнення ВУФКУ до його реорганізації в Українфільм;

— *методу компаративного аналізу*, застосованого для вивчення явищ, фактів і документів, що вможливлює розкриття сутності історичного процесу розвитку кінематографа в Україні та визначення його місця на «мапі кінематографії» колишнього СРСР;

— *методу порівняльно-історичного* аналізу, використаного під час опрацювання архівних джерел, періодичних видань, довідників та монографій, що сприяв дослідженню тенденцій становлення кінематографа в Україні, виявленню визначальних рис його розвитку у 1922–1930 рр., установленню історичної відповідності певних подій, які стосуються досліджуваного питання;

— *проблемно-хронологічного* методу, за допомогою якого виокремлено етапи становлення кіновиробництва, визначено хронологічні межі та складено періодизацію його розвитку;

— *історично-логічного* методу, застосування якого уможливило аналіз еволюції кінематографа в його взаємозв'язку із суспільно-історичними процесами та явищами;

— *методу систематизації*, що сприяв дослідженню етапів становлення кіногалузі в Україні до 1930 років.

Джерельну базу роботи становлять архівні документи, матеріали періодики, довідкова та мемуарна література. Використано документи, що зберігаються в державних архівних установах України, зокрема Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України (ЦДАВО), Центральному державному архіві громадських об'єднань України (ЦДАГО), Державному архіві Харківської області (ДАХО), Російському державному ар-

хіві літератури і мистецтва (РДАЛМ), Державному архіві Російської Федерації (ДАРФ).

Важливим джерелом вивчення є тогочасна газетна й журнальна періодика. Чимало цінної інформації зберігає довідкова та мемуарна література, зокрема праці О. Швачко, П. Масохи, А. Кордюма, П. Нечеси, О. Прегуди, С. Зарицького та інших.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в монографії вперше:

— комплексно досліджено процес становлення кіновиробництва в Україні від перших кінопостановок ВУФКУ до формування цілісної системи державного кінопрокату;

— проаналізовано передумови й особливості роботи кінотеатрів, розглянуто специфіку їхньої діяльності в різних суспільно-політичних, економічних та соціально-культурних умовах;

— визначено специфіку виникнення ВУФКУ, становлення та розвитку кінематографа в Україні в 1922–1930 рр., розглянуто його роль і вплив на суспільне життя;

— уведено в науковий обіг низку маловідомих та невідомих до сьогодні історичних джерел, значну частину яких складають архівні матеріали 1922–1930 рр.;

— уточнено періодизацію становлення державного кіновиробництва в Україні та розглянуто специфіку її основних етапів.

Теоретичне значення одержаних результатів. Одержані результати сприятимуть заповненню «білих плям» в історії української державної кіногалузі, а саме: становлення ВУФКУ, створення цілісної концепції розвитку вітчизняного кіно, подальшого осмислення кіновиробничого процесу минулого й сьогодення.

Матеріали дослідження можуть бути використані в подальших науково-теоретичних розробках, під час створення навчальних посібників і словників, написання як окремих розділів історії українського кіно, так і узагальнюючої праці з історії українського кіновиробництва. Результати монографії доцільно впроваджувати в навчальний процес під час читання лекційних курсів з історії вітчизняної культури та мистецтва, а також спецкурсів з історії кіно.

Написанню цієї роботи передували попередні дослідження автора, пов'язані з українським кінематографом 1920-х років: монографії[4], наукові статті[5], виступи на наукових конференціях[6].

4 Див. список використаних джерел.

5 Див. список використаних джерел.

6 Див. список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1.

СТАНОВЛЕННЯ СИСТЕМИ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КІНОГАЛУЗІ

1.1 Процеси формування нормативно-правової бази ВУФКУ

Після складних «революційних» подій на теренах України в 1918-1920 роках для встановленої після того радянської влади кінематограф набуває вдвічі важливого значення: агітаційно-пропагандистського і культосвітнього. У роки громадянської війни попит на кінохроніку і революційні картини постійно підвищувався, особливо в армії. У багатьох містах стихійно і при різних установах були організовані фотокіносекції, відділи, підвідділи тощо.

Початок формування системи державного управління українським кінематографом відноситься до 1918 р. З 1918, до початку 1922 р. кіногалузь в Україні зазнала три особливі організаційні стадії свого розвитку. Перша стадія — перехід кінотеатрів і складів в окремих містах до губнаросвітів і губполітосвітів, а також унаросвітів і уполітосвітів, у складі яких з часом утворилися кіносекції. Цей період характеризується відсутністю державних завдань у галузі кінематографії, підходом до кіносправи як до дохідної статті і різнобоєм у роботі кіно. У цей же час частина кінотеатрів розподілилася між різними організаціями та установами, що нічого спільного не мають з культосвітніми завданнями. Перша спроба «взяти під свій нагляд всі театри, особливо театри мініатюр і кінематографи, стежити за їх діяльністю, направляти її в бік культурних сил народу і закривати їх, якщо вони руйнують творчу роботу Радянської влади в галузі народної освіти», була зроблена 17 березня 1918 р. колегією Народної Освіти.

Звернемо вагу на те, що фактично основні процеси, що спостерігалися в кінематографії в цього періоду, проходили в Україні без участі виконавчої влади. Пояснюється це досить простою причиною — до 1919 р. у тодішніх формальних і переважно тимчасових керівників Української республіки ще не могли сформуватися уявлення про конкретні завдання стосовно цієї галузі, що підтверджується відсутністю будь-яких регламентуюче-законодавчих актів, що визначають її функціонування. 8 січня 1919 р. була зроблена перша спроба примусово втрутитися в процес, на урядовому рівні систематизувати роботу кінотеатрів. Тимчасовий робітничо-селянський уряд УРСР видає постанову, що зобов`язує:

«1. Усі театри і кінематографи передати у відання Відділу Освіти

2. Покласти на Відділ Освіти обов'язок розробити інструкцію місцевим радам про порядок завідування театрами і кінематографами»[7].

---

7 О передачи всех театров и кинематографов в ведении Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. — 1919. — № 23. — 18 января; О передачи всех театров и кинематографов в ведении Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства

Цей законодавчий акт встановлював права держави в особі Наркомосу здійснювати регулювання кінематографії шляхом видання розпоряджень, а головне — переведення в державну власність як окремих кінопідприємств, так і всієї кіногалузі загалом. Остання умова давала змогу сформувати матеріальну базу державного сектора кінематографії.

Трохи більше року минуло від часу захоплення влади більшовиками в центрі Росії, безперервно хиталися ваги терезів влад на території майбутньої, а поки що такої нестійкої державності України. За таких умов навряд чи можна було серйозно говорити про дієвість прийнятих рішень. Зрозуміло, що на перший план інтересів вийшло майнове питання.

На кіно дивилися як на дохідну статтю. В умовах громадянської війни кіномайно було захоплене в різних місцях різними установами, які не визнавали ніяких розпоряджень центру, вважали захоплене до останнього своїми трофеями, будь-яку вимогу про здачу центру — посяганням на їхнє майно. Цей період характеризується підпорядкуванням всіх галузей кіно єдиному органу.

Друга стадія знаменується організацією 9 січня 1919 р. при Відділі мистецтв Наркомосу УРСР Кінематографічного комітету[8]. Був створений апарат управління державним сектором кінематографії у складі Наркомосу і мережа безпосередньо підпорядкованих йому місцевих органів — окружних фотокінокомітетів і кіносекцій у складі губернських виконавчих комітетів. 18 січня на посаду голови кінокомітету Наркомосом призначається О. Аркатов[9].

Надалі Кінокомітетові передаються кінотеатри України[10]. Кінокомітет починає роботу з об'єднання всієї кіносправи в Україні в руках єдиного керівного органу. З усіх боків йому чинили протидію. У цій боротьбі в середовищі кінопрацівників остаточно формується думка про необхідність перейти до повного об'єднання всіх сил, засобів і можливостей у всіх галузях кіно-

---

УССР от 18 января 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 3 — 23 января. — Ст. 34.

8 ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 1. — Спр. 675. — Арк. 18, 20–22. Детальніше про створення кінокомітету див.: Росляк Р. В. Всеукраїнський кінокомітет: матеріали й документи з історії створення / Роман Володимирович Росляк // Науковий вісник КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого. — К., 2011. — Вип. 9. — С. 152–184; Росляк Р. В. Формування органів управління кінематографа в Україні (1919) / Роман Володимирович Росляк // Студії мистецтвознавчі. — Чис. 3(35): Театр. Музика. Кіно. — К.: IMFE, 2011. — С. 42–48.

9 Приказ № 1 Наркомпроса УССР о назначении А. Аркатова председателем кинематографического комитета от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. — 1919. — № 23. — 18 января.

10 Известия ВЦИК. — 1919. — № 68. — 29 марта. — С. 1; Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — 1919. — № 34. — 1 февраля. — С. 3; № 64. — 9 марта. — С. 7; Комуніст. — 1919. — № 5. — 4 березня. — С. 3; № 12. — 12 квітня. — С. 5; Народное просвещение. — 1919. — № 33. — С. 19; Жизнь искусства. — 1919. — № 82. — 18 февраля. — С. 4.

справи. 25 лютого 1919 р. Рада Народних Комісарів (Раднарком) УРСР видає Декрет «Про електротеатри»[11]. Відповідно до Декрету три харківські кінотеатри з усім обладнанням та інвентарем, а також фільми і діапозитиви наукового та культурно-виховного характеру оголошувалися власністю УРСР і передавалися у відання кінокомітету.

В організаційному порядку кінокомітет підпорядкувався підвідділу мистецтв, останній — позашкільному підвідділу Наросвіти, а Наросвіта — Наркомосу[12]. Така громіздка схема гальмувала роботу. Після вжитих заходів щодо обліку фото- і кіномайна кінокомітет піддався ревізії, результатом якої стало доручення Наркомосу тому самому складу комітету розширити його і реорганізувати у Всеукраїнський. Щоб розвантажити діяльність Всеукраїнського кінокомітету щодо адміністративного нагляду над кінофотопромисловістю, забезпечити управління, реквізувати підприємства та театри і встановити живий зв'язок між центром і позашкільними підвідділами місцевих відділів Наросвіти, Народний Комісаріат Освіти створює філіальні відділення, а Всеукраїнський комітет в середині березня 1919 р. переводять з Харкова до Києва.

18 березня 1919 р. Всеукраїнський кінокомітет приступив до організації губернських відділів у Харкові, Катеринославі, Одесі, Ялті, Ростові-на-Дону[13]. Губернські філії включали такі відділи: загальний, обліково-контрольний, цензури та рецензії, кіно- і фотохроніки, науковий і експлуатаційний. На чолі відділення стояла комісія у складі голови і двох членів, призначуваних Всеукраїнським кінокомітетом. Колегії відділення надавалося право нагляду та контролю за діяльністю місцевих підвідділів (кіносекцій)[14].

Одним з очевидних головних дефектів системи тодішнього управління Комітету була надмірна централізація функцій його керівництва з боку Наркомосу. Однак такий же недолік спостерігався і з боку завідувача фотокіновідділу стосовно підлеглих керівників функціональних напрямів, що зрештою закономірно призвело до формування неефективної стратегії Комітету

11 Об электротеатрах: Декрет СНК УССР от 25 февраля 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского Совета рабочих депутатов. — 1919. — № 53. — 25 февраля. — С. 5; Об электротеатрах: Декрет СНК УССР от 25 февраля 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 15. — 1–30 июня. — С. 219.

12 На пути кино: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 5.

13 Вісті ВУЦВК. — 1919. — № 6(70). — 18 березня.

14 О филиальных отделениях Всеукраинского Кинокомитета (положение): Постановление СНК УССР и Всеукраинского Кинокомитета от 18 марта 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 29. — 1–30 июня. — Ст. 323; Положение о филиальных отделениях Всеукраинского кинокомитета // Известия Всеукраинского Центрального исполнительного комитета советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов и Харьковского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. — 1919. — 18 марта.

щодо здійснення своєї основної діяльності, навіть у межах агітаційної «програми мінімум».

Сучасники відзначали низький професійний рівень керівництва цієї установи. Комітету майже нічого було протиставити лінії, здійснюваної Наркомосом. Причиною низької якості управління було, насамперед, те, що Комітет був новоствореною організацією. Не було також можливості залучити професіоналів до управлінської діяльності, бо більшість дореволюційних діячів кінематографа, його організаторів емігрували. Серед причин, що зумовили низьку ефективність кінокомітету в плані здійснення пропагандистської діяльності, спостерігалися як внутрішньо-організаційні, так і зовнішні.

Тривала громадянська війна, супроводжувана надзвичайними заходами радянського уряду, потребувала створення інформаційної підтримки заходів правлячого режиму. Кінематографія була визнана одним з найважливіших засобів агітації. Ідея розвивати кіно з метою посилення впливу пролетаріату на інші класи суспільства прозвучала вже в березні 1919 р. на VIII з'їзді РКП(б). Організація широкомасштабної кінопропаганди вимагала створення відповідного апарату, забезпечення матеріальної та фінансової основи цієї діяльності. Важливим супутнім завданням було встановлення контролю над приватними кіноорганізаціями для запобігання контрагітації і контрпропаганди, відповідності їх вирішальним завданням держави. Серед найбільш істотних факторів, що виключали можливість розвитку системи прокату кінокомітету, була сильна інфляція з повною відміною грошового обігу перед НЕПом, громадянська війна, що супроводжується господарською розрухою — складністю транспортних сполучень тощо.

Третя стадія — реорганізація Всеукраїнського кінокомітету у Всеукраїнське кінофотоуправління (ВУФКУ) в лютому 1922 р.[15]. Із закінченням громадянської війни завершилося проведення агітаційних кампаній — рейсів поїздів, інших акцій, що складали основу функціонування кінокомітету в початковий період його існування. Кінокомітету був поставлений перед необхідністю перегляду своєї діяльності. Наприкінці 1920 — у середині 1921 рр. спостерігається посилення його уваги до господарської стороні функціонування державного сектора кінематографії, спроби організувати його роботу відповідно до принципом самоокупності.

Кіноробітники поставили собі мету з ідеологічного боку радянізувати фільми, а з організаційного — створити єдиний центр. Долаючи внутрішні тертя і зовнішній опір, ця група вела роботу зі створення єдиного, потужного, самостійного главку — єдиного керівного центру, який міг би одноосібно розпоряджатися сконцентрованим кіногосподарством, доцільно використовувати одержувані ресурси для відновлення кіновиробництва. Варто

15 Берман Л. Кино на Украине / Л. Берман // Экран. — 1923. — № 1. — С. 6.

зазначити, що Нарком Освіти Г. Гринько підтримав кінопрацівників, наполіг на здійсненні давно назрілої реформи й надалі підтримував і допомагав у реалізації цього процесу.

Рішення про реорганізацію Всеукраїнського кінокомітету і переведення його на рейки госпрозрахунку було прийнято в першій декаді лютого 1922 р. Про це свідчать опубліковані резолюції Політосвітсекції Всеукраїнської наради з політосвітроботи губагітпропів і губполітосвітів, що проходила у Харкові з 2 по 8 лютого 1922 р. По Худсектору Політосвіти було прийнято вісім резолюцій, зокрема три про реорганізацію кінокомітету. На нараді розглядався проект реорганізації Всеукраїнського кінокомітету в трест, який мав здійснювати свою діяльність на основі госпрозрахунку. Із метою реалізації проекту трестування кіногалузі вирішено тимчасово передати окремі функції регіональних кінокомітетів регіональним політосвітам і затвердити проект в цілому:

«6. Незалежні окружні фотокінокомітети скасувати.

7. Губфотокінокомітети підпорядкувати місцевим губполітосвітам.

8. Трестування фотокіновідділу залишити в силі»[16].

Наприкінці лютого Всеукраїнський фотокінокомітет перейменовується у Всеукраїнське кінофотоуправління під керівництвом колишнього директора кінокомітету В. Прокоф’єва, який на початку березня переїжджає з Києва до Харкова (вул. Московська, 3)[17].

Найбільший ефект із економічного погляду в плані реалізації соціальних функцій ВУФКУ забезпечувало об’єднання підприємств усіх функціональних напрямів кінематографії в єдину господарську систему. Подолання організаційної роз’єднаності, фінансової та юридичної незалежності суб’єктів прокату й кінопоказу давало змогу скоротити кількість ланок у схемі реалізації кінопродукції.

У березні 1921 р. Х з’їзд РКП(б) прийняв рішення про перехід від політики «воєнного комунізму» до НЕПу. Відповідно до рішень з’їзду були розроблені та затверджені законодавчі акти, що визначали правові основи НЕПу. 21 березня 1921 р. ВУЦВК видав Декрет «Про заміну продовольчої й сировинної розкладки натуральним податком», що дозволяв вільний обмін, купівлю та продаж продуктів сільського господарства, що залишалися в населення після сплати натурального податку[18].

16 Резолюции Политпросветсекции Всеукраинского Совещания Губагитпропов и Губполитпросветов 2–8 февраля 1922 г. по политпросветработе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 399.

17 В Фото-Кино-Комитете: [Ред. ст.] // Художественная мысль. — 1922. — № 5. — 18–25 марта. — С. 21.

18 История государства и права России в документах и материалах с древнейших времен по 1930 г. 2–е изд. Минск : Амалфея, 2003. — С. 449.

Для поглиблення реформ 5 липня 1921 р. Постановою Раднаркому було встановлено порядок оренди підприємств. Влітку 1921 р. почалася перебудова державної промисловості відповідно до Наказу Раднаркому РРФСР від 9 серпня 1921 р. «Про проведення в життя нової економічної політики» та постанови Ради праці й оборони (РПО) від 12 серпня 1921 р. «Основні положення про заходи щодо відновлення крупної промисловості та підняття і розвитку виробництва»[19]. 3 вересня президія ВРНГ на підставі засідання від 22 серпня видає наказ № 23, у якому встановлювався порядок переведення підприємств на комерційний розрахунок[20]. У серпні-вересні 1921 р. були прийняті інші декрети, що розширювали свободу маневрів державних підприємств, і відмовлялися від примусового залучення робочої сили, і переходили до добровільного найму. Наприкінці 1921 р. розпочалася денаціоналізація низки підприємств відповідно до постанови Раднаркому від 17 травня 1921 р., Декрету ВУЦВК від 10 грудня 1921 р. й Інструкції ВРНГ про порядок застосування постанови Раднаркому від 17 травня 1921 р.[21].

Про один з прикладів різнобою в організаційних управлінських схемах свідчить той факт, що в Україні НЕП був уведений пізніше, ніж у РРФСР. 27 березня 1921 р. надзвичайна сесія ВЦВК прийняла рішення про заміну продрозкладки продовольчим податком, а вже 29 березня уряд УРСР видає Декрет про норми і розмір податку, який був значно менше продрозкладки. І лише 30 серпня Раднарком УРСР приймає постанову «Про проведення в життя нової економічної політики»[22].

Новий курс економічної політики суттєво позначився на роботі всіх установ Наркомосу, зокрема на професійному театрі. У зв'язку з переходом держави на твердий, урізаний до меж можливого, скупо-економний бюджет, професійний театр так само мав розвиватися самостійно. без фінансової допомоги держави. В умовах радянської влади театр тією ж мірою, що й преса, став агітаційним фактором. Тим не менш, у суспільстві все частіше звучала думка, що «театр не може більше залишатися на утриманні держави, бо цього

19 На підставі цієї постанови СТО РРФСР, РНК України видає постанову «Основні положення про заходи до відновлення великої промисловості та підняттю і розвитку виробництва» від 21 жовтня 1921 року. Див.: Основные положения о мерах к восстановлению крупной промышленности и поднятию и развитию производства: Постановление СНК УССР от 21 октября 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 21. — 15–26 октября. — Ст. 613.

20 По центральным функциональным и главным управлениям ВСНХ приказ № 23 от 3 сентября 1921 г. // Новая экономическая политика в промышленности. Сборник декретов, постановлений и инструкций. — Выпуск 2 (по 6 октября 1921 года). — М., 1921. — С. 43–45.

21 Перцович Н. Советские тресты и синдикаты. Организация крупной промышленности СССР. — Харьков: Государственное Издательство Украины, 1925. — С. 38.

22 О проведении в жизнь начал новой экономической политики: Постановление СНК УССР от 30 августа 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 16. — 17–30 августа. — Ст. 491.

не дозволяють більш ніж обмежені кошти останнього, і не повинен, оскільки, маючи на увазі закладені в ньому самому господарські можливості, він може, а отже, має стати на власні ноги». Але якщо не державне фінансування, то виникало природно нагальне питання про форми подальшого існування театру.

І в центрі, і почасти на місцях почалася робота з підведення господарського базису під театральну справу. На місцях ще висловлювалися побажання перевести театри на самоокупність. Сектор мистецтв Головполітосвіти дивився на це ширше — централізована самоокупність під контролем театрального всеукраїнського тресту.

Противники переведення театру на самоокупність вважали, що самоокупність театральної справи містить елемент серйозної небезпеки, небезпеки штовхнути розвиток театральної справи «на похилу площину догоди смакам споживача». А у споживача, на думку сучасників, користувалися попитом саме ті види театрального видовища, які ні з політичних, ні з художніх міркувань були не прийнятні.

«Якщо до театральної справи підійти з загальною для всіх галузей народного господарства міркою, можна було б без великих труднощів знайти готову відповідь, почерпнув його з практики нашого господарювання в умовах нового економічного укладу. — Відзначав Я. Копелович. — Аналогії підібрати було б, звичайно, теж неважко. Наприклад, великі, так звані "академічні„ театри ми могли б прирівняти до підприємств важкої індустрії, які в усякому разі треба залишити у віданні держави, театри середньої потужності могли б бути частково передані в експлуатацію на орендних засадах, дрібні ж театральні підприємства перейшли б до колективів або навіть в руки приватної антрепризи. Але, в тому то й суть, що театральне господарство створює не матеріальні цінності, поява яких в обігу в умовах безтовар'я є вже саме по собі позитивний фактор, заради якого доводиться миритися з поступками на користь буржуазної стихії. По-друге, і це найважливіше, не тільки цей момент мав бути врахований, оскільки театр, який почав ідеологічно закріплювати позиції пролетаріату, не може бути ні в якому випадку переданий у розпорядження цієї стихії»[23].

На думку сучасників, фінансувати театр держава не могла, і передавати його в приватні руки — не повинна. Вихід полягав у доцільній, заснованій на господарських засадах системі управління театральними підприємствами країни. Під час побудови цієї системи варто було передусім мати на увазі, що вона ні в якому разі не має повторювати способів адміністрування, які застосовувалися в театральній справі в 1918–1921 рр.

Після III наради Наркомосу, яка поклала початок «збиранню» політосвітроботи, 17 вересня 1921 р. Декрет Раднаркому УРСР остаточно і формально

23 Копелович Я. Театр в новой экономической обстановке // Путь к коммунизму. — 1922. — № 2. — Январь. — С. 23.

санкціонував концентрацію театральної справи у веденні Головполітосвіти. У проекті «Положення про порядок і органи управління театральними підприємствами УРСР» Сектора мистецтв був задуманий театральний трест. Завдання Положення і зводилися до трьох моментів: по-перше, постановка всіх театральних підприємств, що знаходяться в межах УРСР на засадах доцільності та господарського розрахунку, по-друге, «припинення приватнопідприємницької ініціативи і спекуляції» в театральній справі, і, по-третє, «переклад театрального мистецтва на дійсне служіння робітничо-селянської державі»[24].

Управління театральними підприємствами мало складатися з двох основних елементів: ідеологічного, з одного боку, та адміністративно-господарського — з іншого. На цій підставі обидві названі функції планувалося поділити між двома органами: Музтекомом та Правлінням «Центротеатру». Точніше зі складу Музтекома, за яким мало залишитися загальне керівництво і найближчий контроль, виділявся спеціальний орган, який мусив відати усіма експлуатаційними та господарськими аспектами театральної справи. Музтеком, що здійснює ідеологічне керівництво в театральній справі, мав складатися з працівників міцної комуністичної ідеології, хоча б і поверхнево знайомих з деталями театральної справи. Правління, навпаки, мало бути укомплектоване переважно фахівцями. Враховуючи переважаюче значення ідеологічного боку справи, становище надавало Музтекому максимум прав над правлінням в галузі контролю та загального керівництва.

Але, з іншого боку, створюючи не просто управління театрами бюрократичного типу, а гнучкий ініціативний господарський орган, Правління мало отримати в своє розпорядження всі матеріальні ресурси, пов'язані з театром: будівлі, інвентар, обладнання, підсобні підприємства. Усе це Правління вправі використовувати для побудови театральної мережі, керуючись насамперед міркуваннями здорового господарського розрахунку. Правління буде діяти на підставі затверджених Музтекомом операційних планів, і надає Правлінню певні повноваження, у межах якого воно може проявити необхідну ініціативу й господарську самостійність. Склад Правління мав висуватися переважно Музтекомом, але затверджувався (строком на два роки) та зміщувався Головполітосвітою.

Однак господарська самостійність Правління сильно урізалася ст. 29 Положення, яка концентрувала всі грошові кошти «Центротеатру» у веденні Сектора мистецтв і ставила його в залежність від останнього. Але при цьому «Центротеатру» надавалися права юридичної особи, а всім його керівникам та учасникам гарантувалось участь у прибутках, що становить 60 % загальних оборотних коштів заробітної плати.

24 Там само.

Противники такої організації театральної справи висловлювали думку, що трестовані театри будуть або збитковими або халтурними, а репертуар буде продиктований глядачем — міщанином. На доказ наводився аргумент — «усі серйозні театри завжди були збиткові, а процвітало кабаре». Висловлювалося й думка про те, що правильно поставлена робота театру не дозволить йому бути збитковим. Водночас лунали заклики усунути конкуренцію між театрами, що, на думку прихильників цієї концепції, дасть змогу глядачеві диктувати бажаний репертуар, а не навпаки.

У 1922 р. Колегія Наркомосу заборонила Головполітосвіті здавати театри в оренду приватним особам, а доручила йти шляхом одержавлення всіх театрів на засадах господарського розрахунку і самоокупності[25]. І в організації театральної справи виходити з всієї мережі театральних установ і принципу найбільшої їх централізації[26].

З 1 березня 1922 р. набирає чинності «Положення про оплату праці театральних працівників у видовищних підприємствах, переведених на господарський розрахунок (самоокупні підприємства)», розроблене Південбюро ВЦРПС. Положення (досить складне і заплутане) поширювалося на театри та інші видовищні підприємства на території УСРР, що перейшли на самоокупність (госпрозрахунок). Згідно з положенням усі підприємства й установи театрального та видовищного характеру поділялися на дві основні групи: «А» — театри великих промислових центрів України і «Б» — всі інші театри. Кожна з цих груп мала три підгрупи.

У групі «А» першу підгрупу складають театри, які мають художньо-академічне або політичне значення, добре обладнані, місткістю не менше 1000 місць для глядачів. Друга підгрупа — решта театрів як державних, так і приватних, великих центрів України.

У групі «Б» першу підгрупу утворюють театри аналогічні за своєю структурою театрам першої групи і підгрупи, місткістю не менше 600 місць. Друга підгрупи — театри, аналогічні за своєю структурою до другої підгрупи першої групи. Усі підгрупи щодо розцінок праці працівників поділялися на шість категорій[27].

Питання про впровадження твердої театральної мережі в управління театральними підприємствами на території УРСР і ліквідації приватного підприємництва продовжує обговорюватися на засіданнях колегій Сектора

25 Театральное дело: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 29(612). — 26 января. — С. 4.

26 Резолюции Политпросветсекции Всеукраинского Совещания Губагитпропов и Губполитпросветов 2–8 февраля 1922 г. по политпросветработе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 399.

27 Положение об оплате труда театральных работников в зрелищных предприятиях, переведенных на хозяйственный расчет (самоокупающиеся предприятия): Постановление Южбюро ЦК Всеиспроса и ВЦСПС от 4 марта 1922 г. // Просвещение и искусство. — 1922. — № 2/3. — Февраль–март. — С. 154–160.

Мистецтв, Головполітосвіти і Наркомосу. Єдина мережа театрів зводилася до об'єднання певної кількості театрів і фіксації театрів певної художньої кваліфікації. У березні Всеіспрос надсилає циркулярний лист всім губкомам, губполітосвітам і фракціям Всеіспроса з приписом знищити конкуренцію театрів між собою (усі театри зобов'язувалися підпорядковуватися винятково органам Головполітосвіти), термінового перевести театри на господарський розрахунок, установити тверду мережу театрів[28]. Сектор Мистецтв приймає рішення почати впровадження нової театральної політики з Харкова. У мережу ввійшли шість театрів: Держопера, Держдрама, Український, Камерний, Червоний факел і Оперета (умовно на два місяці), «Героїчний театр»[29]. Надалі тверда театральна мережа впроваджується в Одесі та Києві, і одночасно скасовується Управління держтеатрів при політосвіті, а замість нього утворюється Теком[30].

Починається ремонт театрів за рахунок залучення місцевих коштів. Для театрів, що мали висохудожнє значення, держава зробила деякий виняток і надавала матеріальну підтримку. Для усунення зайвого податкового пресу, у Раднарком був внесений проект декрету про встановлення на всі театри єдиного податку в розмірі 30 %. Ніяким іншим обкладенням театри підлягати не будуть. Висохудожні театри від податків звільнялися. До цієї категорії були зараховані київський театр ім. Шевченка, театр ім. Михайличенка та Харківська студія[31].

Наступним кроком Головполітосвіти стало прийняття рішення про роботу театрів:

«1. Матеріальне відновлення театрів.

2. Установлення загального ідейного та практичного керівництва.

3. Боротьба з явною міщанської вульгарністю, антихудожністю і контрреволюційністю театру.

4. Форми використання театрів а) безпосереднє використання театрів; б) здача в оренду колективам або окремим особам;

6. У разі здачі театрів в оренду держоргани мусять керуватися такими положеннями: а) оренда не довгострокова; б) ідейне й художнє керівництво і контроль; в) матеріальна вигідність»[32].

---

28 Хроника // Художественная мысль. — 1922. — № 6. — 25 марта — 1 апреля. — С. 20–21; Всем Губкомам, Губполитпросветам и фракциям Всеиспроса // Искусство. — 1922. — № 3. — 15–23 апреля. — С. 5.

29 В Худсекторе Главполитпросвета. Твердая театральная сеть // Художественная мысль. — 1922. — № 6. — 25 марта — 1 апреля. — С. 21; В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 140.

30 Искусство. — 1922. — № 5. — 29 апреля — 5 мая. — С. 12.

31 Д'ор. Театральная политика на Украине: (Беседа с зам. заведующего Главполитпросветом Украины Ю. П. Озерским) // Искусство. — 1922. — № 9/10. — 2–9 июня. — С. 3–4.

32 В отделе искусств: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 150.

Надалі Головполітосвіта зосереджує свою увагу на репертуарній і ціновій політиці театрів. У вересні Головполітосвіта зобов'язує всі губполітосвіти надсилати на перевірку список затверджених репертуарів і розробляти плани надання фабрично-заводським комітетам квитків для робітників з великою знижкою (кількість пільгових квитків визначалося в розмірі 30 % загальної кількості місць). Ціни на пільгові квитки мали визначатися з розрахунку заробітної плати в цій місцевості[33].

Ця постанова Головполітосвіти суперечила постанові Колегії Наркомосу «Театральне питання» від 22 квітня 1922 р. До постанови пропонувалося:

«1) Загальна лінія театральної політики залишається в тому напрямі, як це передбачено декретом 4 серпня.

2) Із метою поліпшення стану справ у районних театрах скасувати 25 безкоштовних місць, у центральних театрах збільшити плату за квитки та дозволити вільну постановку репертуару. За отримані таким чином кошти організувати систематичні виїзди і театральні постановки у всіх робочих районах»[34].

Робота театрів у площині господарського розрахунку спричинила прагнення багатьох керівників театру формувати репертуар п'єсами, розрахованими на комерційний успіх. Як наслідок — найбільш успішні в комерційному відношенні театри могли оплачувати займані приміщення, тоді як невеликі трупи, що працювали на бажаному революційному репертуарі, не мали широких фінансових можливостей. На цей негативний бік театральної діяльності звернув увагу завідувач відділом мистецтв Р. Пельш. У своєї статті він зокрема підкреслював:

«Театр. Чи варто говорити про нього; суцільна халтура, міщанська вульгарність, чеховське безпросвітне ниття (Московський Художній театр), нестримне пристосування до непманів, наявність контрреволюційних виступів, куплетів, каламбурів, фокуси. Але він дає дохід і не тільки антрепренерам, а й… губвиконкому (оренда, податок). Як наслідок — справжні пролетарські театри (Пролеткульт в Москві), Революційні театри (у Харкові – "Героїчний театр") виявляються або зовсім без приміщень, або туляться в якому-небудь напівпідвалі. А між тим, театр — це трибуна, яку щодня слухають десятки й сотні тисяч людей»[35].

У грудні 1922 р. Головполітосвіта вживає екстрених заходів щодо нормалізації театрального репертуару. Відділ Мистецтв та Науково-репертуарна

33 Всім Губполітосвітам // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 вересня. — С. 42–43; Циркулярно. Всем Губполитпросветам // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — № 10. — Ноябрь. — С. 178–179.

34 Театральне питання: Постанова колегії НКО від 22 квітня 1922 р. // Бюлетень офіціальних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 19. — 8 травня. — С. 4.

35 Пельш Р. Нэп, идеологический фронт искусства // Коммунист. — 1922. — № 244(836). — 24 октября. — С. 3.

рада посилює контроль над репертуаром театрів у всеукраїнському масштабі. При цьому скасовуються губернські репертуарні комісії, і надалі місцевим наказується щомісяця подавати репертуарні списки на розгляд і затвердження центру. Крім того, починається розроблення списків п'єс, рекомендованих, допущених і заборонених до постановки в російських, українських, єврейських та дитячих театрах. Список п'єс першої категорії, художньо витриманих і революційних, був вироблений у першу чергу і розісланий на місця. Також починають складатися списки п'єс художньо витриманих та ідейно нешкідливих (допускаються) і п'єс антихудожнього і розтлінного характеру, заборонених до постановки.

Особливу увагу було звернуто на стан справ у робочих театрах, у яких практикувалася постановка «халтурних п'єс» більше ніж у державних театрах. Колегією Головполітосвіти вирішено було в репертуарі робочих театрів кількість художньо-революційних п'єс збільшити з 30 % до 60 %[36].

У РРФСР з серпня 1921 р., а в Україні з 9 листопада (наказ УРНГ № 220[37]) почалося створення державних об'єднань (трестів). Відновлення промисловості почалося з переводу діючих заводів і фабрик на господарський розрахунок. Для оперативного вирішення господарських питань підприємства об'єдналися за галузевим та територіально-галузевим принципами. Перші трести організовувалися восени 1921 р. як у важкій промисловості («Донвугілля», «Південсталь», «Південвугільний трест»), так і в легкій («Текстільтрест», «Шкіртрест», «Цукортрест»). Процес трестування стосувався насамперед підприємств першої і другої групи. 11 і 13 грудня 1921 р. на VI Всеукраїнської конференції КП(б)У розглядався стан промисловості в умовах нової економічної політики[38]. 17 січня 1922 р., відповідно до вищезгаданого наказу ВРНГ № 220 і «Інструкцій» ВРНГ, виданих у грудні 1921 р., президія УРНГ видає в січні 1922 р. «Типове положення про об'єднання державних промислових підприємств (трестів)»[39].

У березні–квітні 1922 р., у сформованому госпрозрахунковому тресті ВУФКУ обирається правління, призначається дирекція губернських і район-

36 В Главполитпросвете (Январь–февраль): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 1/2. — Январь–февраль. — С. 262–263.

37 Официальная часть // Известия Украинского Совета Народного Хозяйства. — 1922. — № 1. — 1 января. — С. 28.

38 Промышленность в условиях новой экономической политики // Бюллетень VI Всеукраинской конференции Коммунистической партии (большевиков) Украины. — Х., 1921. — № 2. — 11 декабря. — С. 81–98; Промышленность в условиях новой экономической политики. Тезисы // Бюллетень VI Всеукраинской конференции Коммунистической партии (большевиков) Украины. — Х., 1921. — № 4. — 13 декабря. — С. 150–157.

39 Типовое положение об объединении государственных промышленных предприятий (трестах) // Известия Украинского Совета Народного Хозяйства. — 1922. — № 3. — 1 февраля. — С. 26–29.

них відділень. Але, крім фінансово-господарської реорганізації, необхідно було об'єднати й усю кіносправу України та сконцентрувати керівництво її в єдиному центрі.

Відзначимо, що ВУФКУ підпорядковувалося не безпосередньо Наркомосу, а безпосередньо одному з його підрозділів — Головполітосвіті. З метою концентрації кіносправи 11 квітня 1922 р. видається наказ № 57 по Головному Політосвітньому комітетові за підписом голови Головполітосвіти Дубко. У наказі було встановлено, що після формування ВУФКУ йому надається монопольне право завідування та управління всіма галузями фото- і кіновиробництва, експлуатації всіх кінотеатрів, які знаходиться на території України, а також підсобних підприємств, що обслуговують фото- і кінопромисловість. Зокрема Головполітосвіта наказувала:

«1. Негайно передати в розпорядження всеукраїнського фотокіноуправління існуючі на місцях фотокіновідділи й усі взагалі підприємства всіх галузей фотокінопромисловості, а також всі кінематографи, незалежно від того, кому вони належать і в чиєму веденні знаходяться.

2. Разом з ними передати тому ж управлінню все майно зазначених фотокіопідприємств і кінематографів з усім їхнім активом, інвентарем, обладнанням, електричними установками, арматурою тощо.

3. З часу отримання на місцях цього наказу припинити будь-яке втручання у справи переданих установ і підприємств, а також кінематографів, знявши їх з усіх видів Держпостачання і припинивши виплати всіх видів, причому розрахунок має бути в день фактичної передачі. <…>

5. Усі зазначені вище заходи мають бути проведені на всій території кожної губернії, що обслуговується цією губполітосвітою, для того щоб в розпорядження Всеукрфотокіноуправління були передані не тільки підприємства за всіма галузями фотокінопромисловості й кінематографії, розташовані в губернських містах, але і всі інші, що знаходяться в повітових містах, селах, містечках, селищах тощо…»[40].

21 квітня 1922 р. видається наказ № 474 по Народному Комісаріату Освіти УРСР[41]. Цей наказ повністю дублював всі сім статей наказу Головполіто-

40 Приказ № 57 по Главному Политико-просветительному комитету при Народном Комиссариате Просвещения УССР от 11 апреля 1922 г. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 122. — Арк. 331. Всі документи ЦДАВО України, наведені в цьому підрозділі, виявлені кінознавцем Р. Росляком. Див.: Росляк Р. Формування нормативно-правової бази Всеукраїнського фото-кіноуправління (1922–1930 рр.) / Роман Володимирович Росляк // Вісник ДАКККіМ. — 2012. — № 2. — С. 205–209; Росляк Р. В. «Віддати наказ про припинення самостійного існування ВУФКУ…» (матеріали й документи з історії підпорядкування української кінематографії союзному центру / Роман Володимирович Росляк // Студії мистецтвознавчі / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. — К., 2014. — Чис. 3(47): Театр. Музика. Кіно. — С. 112–126.

41 Приказ №474 по Народному комиссариату просвещения УССР от 21 апреля 1922 г. всем губернским отделам Народного просвещения // Фото-кино. — 1922. — №1. — Октябрь. — С. 26.

світи № 57 і був обов'язковим до виконання губернським відділом народної освіти.

Відсутність відповідних повноважень у видавців наказів Головполітосвіти і Наркомосу призвело до того, що ці накази були звернені тільки до губполітосвіти і губнаросвіти, тобто по лінії одного відомства, а поряд з цим вводилися в дію накази, щоб всі кінотеатри і кіномайно, незалежно від того, кому вони належали й у чиєму віданні були, передати ВУФКУ. Тобто Наркомос, і тим більше Головполітосвіта, виходили за межі своєї компетенції, і, звичайно, на непідвідомчі ним організації та органи виконавчої влади ці накази не поширювалися.

У зв'язку з цим 24/27 квітня 1922 р. видається спільний наказ Наркомосу і НКВС УРСР за підписами наркома внутрішніх справ В. Манцева і наркома освіти Г. Гринько. Цей наказ зобов'язав організації, що не підвідомчі Наркомосу, виконати умови передачі «підприємств у всіх галузях фотокінопромисловості» ВУФКУ. А обов'язок виконувати положення цього наказу покладалося на всі губвиконкоми України:

«З причини сформування Фотокіноуправління, якому надані в монопольне завідування і управління усі кінематографи України, незалежно від того, в чиєму віданні вони знаходяться, і всі підприємства фотокінопромисловості, Наркомосом і Головполітосвітою зроблені відповідні розпорядження всім підлеглим органам, Наркомвнусправ і Наркомос пропонують усім губвиконкомам:

1. Запропонувати міськрадам, виконкомам, волвиконкомам та ін. підпорядкованим органам управління на місцях посприяти негайна передачі Всеукрфотокіноуправлінню всіх кінематографів і всіх кінопідприємств фотокінопромисловості з обладнанням, інвентарем і взагалі всім їхнім майном і активом.

2. Усунути будь-яке втручання у справи установ, підприємств та кінематографів і надалі керуватися винятково директивами Всеукраїнського фотокіноуправління…»[42].

Наказ НКВС і Наркомосу компенсував брак юридичної сили попереднього наказу Наркомосу, необхідної для впливу на різні відомства та організації, забезпечивши до того ж ВУФКУ підтримку губернських органів державної влади. Однак поняття про монополію в ньому як і раніше залишилося невизначеним. У наказі монополія поширювалася винятково на «завідування, управління» всіма галузями фото- і кінопромисловості, а також експлуатацію кінотеатрів. Таким чином, у визначенні монополії не було прописано поняття *право володіння*, яке виходило за межі управління та завідування й далеко

42 Приказ № 488. Всем Губисполкомам Украины // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 2. — Спр. 776. — Арк. 10; Монополия кинодела на Украине // Искусство. — 1922. — № 7. — 13–19 мая. — С. 11–12; Приказ № 488. Всем Губисполкомам Украины // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 26.

не збігалося з експлуатацією, оскільки можна управляти, завідувати й експлуатувати і водночас не бути власником[43]. Ця юридична неточність формулювання наказів заважає тлумаченню на місцях прав, закріплених за ВУФКУ.

Через кілька місяців після видання вищезазначених наказів стало очевидно, що вони не надавали необхідних прав ВУФКУ на кінопідприємства і різне кіномайно. І тоді виникла гостра необхідність, замість розрізнених розпоряджень, наказів і декретів, видати єдиний, незаперечний закон, що визначав би, з одного боку, юридичний стан ВУФКУ, а з іншого — його виняткове монопольне право на всі види кінопромисловості, підприємства та майно. З початку 1922 р. свої права впливу на всі галузі кінопромисловості ВУФКУ відстоювало, спираючись переважно на згадані, поспішно видані накази Наркомосу і НКВС. Видаючи ці накази, Наркомос і НКВС мали на меті передати всю повноту влади над усією кінематографічною промисловістю єдиному органу — ВУФКУ. 18 червня 1922 р. «для управління фото- і кінопромисловістю УРСР, її організації, експлуатації й виробництва, а також для організації всіх додаткових виробництв» Наркомос УРСР стверджує «Положення про фотокіноуправління»[44]. Положення підписали Народний Комісар Освіти Г. Гринько та заступник Голови Головполітосвіти Г. Дубко.

Відповідно до «Типового положення про об'єднання державних промислових підприємств (трестів)» від 17 січня 1922 р., «Положення про ВУФКУ» містило такі розділи: «Основні положення», «Завдання управління», «Майнові права керування», «Компетенція управління», «Порядок роботи управління», «Фінансування та матеріальне забезпечення». У положенні пропонувалося, що ВУФКУ веде свою діяльність на всій території республіки з прямим безпосереднім підпорядкуванням йому всіх органів і підприємств фотокіносправи. Діяльність свою управління мало здійснювати на підставі планів, затверджених на кожне півріччя Головполітосвітою, їй же воно мало періодично звітувати, однак при цьому роботу свою здійснюватиме повністю самостійно. Управління мало право на торговельні та виробничі взаємовідносини з будь-якими організаціями та приватними особами в межах Радянської федерації, а також укладання торговельних та виробничих контрактів з будь-якими країнами, але на підставі спеціальних постанов. Велика частина статей «Положення про ВУФКУ» була складена на підставі «Типового положення про тресті»:

«9. На чолі фотокіноуправління стоять голова та заступник голови, які призначаються і звільняються Наркомосом за поданням Головполітосвіти.

---

43 Гринфельд Л. Монополия кино // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 9.

44 Положення про Фото-Кіно-Управління України: Постанова Наркомосвіти УСРР від 18 червня 1922 р. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 119. — Арк. 181–184; Положення про Фото-Кіно-Управління України: Постанова Наркомосвіти УСРР від 18 червня 1922 р. // Бюлетень офіціальних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — 1922. — Ч. 26. — 15 липня. — С. 7–10.

10. Повноваження голови та його заступника встановлюються терміном на три роки, проте у разі виявлення з боку зазначених осіб явних зловживань або взагалі злочинних діянь, що підлягають розгляду в судовому порядку, ці особи можуть бути усунені від виконання обов'язків Головполітосвіти до закінчення терміну своїх повноважень.

11. На Управління покладаються:

а) максимальне використання тих підприємств, які вже є, і організація нових для виробництва кіноплівки, хімічних продуктів для друку позитивів, установок, апаратів, фотоматеріалів, фотоапаратів і діапозитивів, організація в повному обсязі фотокінопромисловості і необхідних додаткових підприємств;

б) організація правильної господарсько-доцільної експлуатації. <…>

13. Усе майно виробничих і експлуатаційних підприємств фотокіно- і допоміжних підприємств, кому б воно не належало, з усіма будівлями, машинами, інструментами і різними приладами, запасами палива, напівфабрикатами і товарами, додатковими матеріалами, пересувними засобами тощо переходить у підпорядкування управління, яке відповідає за їхній стан і закладає всі необхідні будівлі та обладнання.

14. Управління є єдиним повновладним розпорядником всіх підприємств, установ та організацій у всіх галузях фотокінопромисловості і допоміжних підприємств Республіки. Воно керує і розпоряджається згаданим майном та підприємствами повністю самостійно як в господарсько-експлуатаційному, так і в фінансово-кошторисному відношенні. <…>

21. Усі питаннях про розподіл чистого прибутку, який може бути отриманий після операційного періоду, і покриття витрат, які можуть з'явитися, вирішуються Головполітосвітою за пропозицією Управління…»[45].

Однак дві статті «Положення про ВУФКУ» не мали аналогів у «Типовому положенні про трести»:

«17. У своїй діяльності Управління керується:

а) у виробничо-економічній частині — планами, які затверджує Головполітосвіта;

б) у частині політико-просвітницькій та ідеологічній — директивам Головполітосвіти. <…>

28. Жодні підприємства в галузі фотокіносправи на території УРСР не можуть з'явитися і не можуть бути дозволені без попередньої на те згоди Фотокіноуправління УРСР…»[46].

Видання Наркомосом УРСР «Положення про ВУФКУ» в межах урядової програми переходу на госпрозрахунок всіх підприємств України стало

45 Там само.

46 Там само.

першим підзаконним актом на рівні комісаріату, що визначав господарську та ідеологічну діяльність ВУФКУ, а також структуру його управлінського апарату.

Відповідно до Положення ВУФКУ мало відносно самостійний статус, але зобов'язане керуватися фінансовими планами та ідеологічними директивами Головполітосвіти (ст. 17). Стосовно кіномонополій у Положенні пропонувалося, що будь-які види діяльності в галузі кіновиробництва та кінопрокату без попереднього на те дозволу ВУФКУ на території України заборонені (ст. 28). Але, як і раніше, туманними залишалися формулювання щодо монопольного володіння існуючими кінопідприємствами і кінотеатрами. Відповідно до положень статей 13 і 14 положення, всі кінопідприємства, кіноустанови і усе кіномайно «переходить у відання управління, яке відповідає за їх стан». «Управління є єдиним повновладним розпорядником» всіх кінопідприємств, кіноустанов, що «керує та розпоряджається згаданим підприємствами повністю самостійно як в господарсько-експлуатаційному, так і у фінансово-кошторисному відношенні».

Дуже важливим кроком для фактичного оволодіння всією кіносправою, визначення правового становища української кінематографії і перспектив її розвитку стає видання кодифікованого акту ВУЦВК «Кодекс законів про народну освіту».

Восени 1922 р., як зазначалося в розділі «Організація і структура Наркомосу УРСР», Наркомос зробив спробу ввести освіту в жорсткі межі закону — розробив проект «Закону про народну освіту УРСР». Але ні Раднарком УРСР, ні президія ВУЦВК, хоча й мали законне право затвердити цей кодекс, не зробили цього, оскільки вважали це вище своєї компетенції[47]. Тим не менш, проект «Закону про народну освіту УРСР»[48] був представлений III сесії ВУЦВК VI скликання 16 жовтня 1922 р. Заслухавши доповідь, сесія ухвалила «прийняти кодекс з усіма поправками комісії в цілому, запропонувати Наркомосу і Наркомʼюсту відредагувати остаточно і подати на затвердження Президії ВУЦВК в терміновому порядку»[49]. У дебатах про Кодекс глава «Кінематографія» не обговорювалася[50].

---

47 Кодекс законов о народном просвещении УССР: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 237(829). — 14 октября. — С. 2.

48 Кодекс законов о народном просвещении УССР: проект. — Х.: Наркомпрос УССР, 1922. — С. 1.

49 По докладу Наркомпроса о Кодексе Законов по Просвещению: Постановление III Сессии ВУЦИК от 16 октября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 45. — 30 ноября. — Отдел первый. — Ст. 666; Резолюция по докладу Наркомпроса // Стенографический отчет третьей сессии ВУЦИК VI созыва 10–16 октября 1922 года. — Х.: Издание Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета, 1922. — С. 25.

50 Заседание третье (вечернее 13–го октября 1922 года) // Бюллетень 3–й сессии ВУЦИК VI

22 листопада 1922 р. «Кодекс законів про народну освіту УРСР» був прийнятий і набув чинності 25 листопада: «Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет постановляє: З метою встановлення основ освітньої політики та об'єднання виданих раніше законів про народну освіту, ввести в дію Кодекс законів про народну освіту на всій території УРСР з 25 листопада 1922 р. З моменту набрання Кодексу законів про народну освіту чинності припиняють дію всі раніше видані закони про народну освіту, що суперечать постановам, викладеним у Кодексі»[51].

Кодекс не створював нових норм стосовно колишньої системи законів. Він синхронізував розрізнені та хаотичні постанови про освіту й об'єднував їх в єдиний нормативно-правовий акт. Мета Кодексу, як визначалося в постанові про введення його в дію, — об'єднання і систематизація всіх раніше існуючих відповідних норм. Глава 2 кодексу «Театральне та музичне мистецтва» складалася з шістнадцяти статей, які визначали розвиток театрального і музичного мистецтва і загальний контроль над цими процесами Головполітосвіти. Глава 5 «Кінематографія» складалася лише з шести статей:

«759. Розглядаючи кінематографію як одне із потужних знарядь впливу на психіку мас, Головполітосвіта ставить собі за мету залучення її до справи активного служіння завданням політичної освіти і виховання.

760. Для здійснення викладеного всі антихудожні фільми підлягають якнайшвидшому вилученню й заміні цілком відповідними загальним завданням політичної освіти та виховання мас.

761. Кінематографічна справа у всіх стадіях виробництва, прокату та демонстрації фільмів є монополією держави і підлягає веденню й управлінню Головполітосвіти в особі підпорядкованого йому органу — Фотокіноуправлінню.

Примітка. Винятки із зазначеного правила допускаються лише з утвердження Наркомосу за поданнями Головполітосвіти.

762. Усе кінематографічне майно на території УРСР у вигляді будівель, обладнання та інвентарю є власністю держави і передається в розпорядження Фотокіноуправління.

763. Усі свої операції Фотокіноуправління веде на підставі господарського розрахунку.

созыва. — 1922. — № 3/4. — 13–14 октября. — С. 13–20; Заседание шестое (вечернее 16–го октября 1922 года) // Бюллетень 3–й сессии ВУЦИК VI созыва. — 1922. — № 6. — 16 октября. — С. 11–13.

51 О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении: постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — Ст. 729; Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 283. — 15 грудня; О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении: Постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Сборник постановлений и распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноар. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Х.: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 338.

764. Фотокіноуправління залучається Головполітосвітою до проведення поточних агітаційних і пропагандистських кампаній»[52].

Глава 5. «Кінематографія» не передбачала додаткових прав держави у галузі кінематографії, а лише уточнювала та підтверджувала її монопольні права на все кіновиробництво і різні кінопідприємства. Стаття 759 визначала призначення кінематографа та його мету. Стаття 760 логічно завершувала попередню статтю і визначала, яким шляхом і за яким планом має розвиватися кінематограф у творчому плані. Стаття 761 вказувала, що, крім ВУФКУ, будь-яка установа та особи не мають права на території Української республіки на кіновиробництво, прокат і демонстрацію фільмів. Таким чином, ця стаття передавала всю кінематографічну справу ВУФКУ, але недолік її полягав у надмірній стислості. Згідно зі статтею 762 законодавець з метою надання максимуму сприятливих умов для розвитку державної кінодіяльності мав передати в розпорядження ВУФКУ також і будівлі. Будівлі варто розуміти в сенсі фактично займаної площі кінематографічним підприємством, бо закон припускав експлуатацію тільки кінопідприємств і, звичайно, не мав на увазі перетворення ВУФКУ на крупного домовласника або Управління будинками. З цієї статті випливало, що байдуже, в чиєму віданні знаходяться кінопідприємство й приміщення, займане ним, адже вони вважалися власністю ВУФКУ, але все кінематографічне майно було власністю держави, і ВУФКУ лише могло їм розпоряджатися. З цього випливало, що на всій території України право володіння кіномайном було надано винятково ВУФКУ. На думку фахівців того часу, «стаття недостатньо опукла, бо вона не розкривала прав юридичної особи, які належать Управлінню»[53]. Звичайно, з погляду всього закону і з сукупності прав, що належать ВУФКУ, випливає, що воно було юридичною особою з усіма подальшими правовими наслідками.

Деякі колізії в статтях 761 і 763 пояснюються недостатньою розробленістю і неузгодженістю статей закону. У статті 751 ВУФКУ підпорядковане Головполітосвіти, але при цьому не визначся межі цієї підпорядкованості. А у ст. 763 ВУФКУ визначалося, що воно знаходиться на госпрозрахунку. Зі статті 764, згідно з якою управління залучалось до Агіткампаній Головполітосвіти, можна зробити висновок, що головний сенс підпорядкованості по-

52 Кодекс законов о народном просвещении УССР. Дополнение к ст. 729 // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — С. 922; Кодекс законов о народном просвещении УССР, утвержденный ВУЦИК 1 ноября 1922 г. на основании Постановления III сессии VI созыва ВУЦИК от 16 октября 1922 г. — Х.: Издание Народного комиссариата просвещения УССР, 1922. — С. 75; «Кодекс законов о народном просвещении УССР». Утвержденный ВУЦИК 2–го ноября 1922 г. на основании постановления III Сессии VI созыва ВУЦИК от 16 октября 1922 г. // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 29–30; Вестник работников искусств. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 81.

53 Гринфельд Л. Вказ. пр. — С. 10.

лягав в ідеологічному керівництві діяльністю Управління, але не вказував на загальну підпорядкованість[54]. Інакше кажучи, госпрозрахункова організація ВУФКУ підпорядковувалася винятково ідеологічній установі – Головполітосвіті, і в документі не визначено ступінь цієї підпорядкованості. Врегулювання цих та інших розбіжностей відбулося надалі, в процесі реорганізації ВУФКУ.

Незважаючи на те що положення глави «Кінематографія» недостатньо детально прописані, «Кодекс законів про народну освіту» вніс певне роз'яснення щодо прав держави в особі ВУФКУ на всю кінематографію. У законі виняткове право на володіння й експлуатацію всього кіновиробництва держава закріпила за ВУФКУ, що значно полегшувало його роботу в управлінні кіногалуззю в республіці та зародженню української кінопромисловості.

Протягом 1923 р. в усіх республіках Союзу тривав масштабний перехід промисловості на господарський розрахунок. В Україні в 1923 р. було закінчено розмежування трестів за їхньою підпорядкованістю. Із цією метою створена спеціальна комісія з перегляду трестів[55]. 31 березня 1923 р. ВРНГ видає спеціальний наказ № 162, який базувався на наказі ВРНГ № 153 і наказував всім українським трестам, які не мають затверджених положень, негайно надати проекти таких на затвердження в президію УРНГ[56]. У резолюціях сьомої конференції КП(б)У, що проходила в Харкові з 4 по 10 квітня, підкреслювалося, що юридичне оформлення трестів, як закінчених господарських одиниць, має встановити правильні господарські відносини між держпідприємствами і державою і забезпечити більш вільне маневрування ресурсами і більш гнучкі форми залучення коштів у промисловість[57]. І, нарешті, 10 квітня 1923 р. ВЦВК і Раднарком РРФСР видають Декрет «Про державні промислові підприємства, діючі на засадах комерційного розрахунку (трестів)»[58].

---

54 Там само. — С. 11.

55 О работе комиссии по пересмотру трестов // Экономическая жизнь. — 1923. — № 73(1303). — 3 апреля. — С. 5.

56 Приказ № 162 УСНХ от 31 марта 1923 г. // Сборник приказов по УСНХ. — № 1–2–3. — Январь–февраль–март. — Х.: Редакционно-издательский отдел УСНХ, 1923. — С. 56.

57 Резолюции конференции по докладу о задачах XII съезда РКП(б) // Коммунистическая партия Украины в резолюциях и решениях съездов и конференций. 1918–1956. — К.: Государственное издательство Украины, 1958. — С. 225.

58 Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Экономическая жизнь. — 1923. — № 79(1309). — 12 апреля. — С. 2; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Известия ВЦИК. — 1923. — № 82, 83. — 12, 13 апреля; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Сборник приказов по ВСНХ и его главным и функциональным управлениям. — № 8. — Апрель. — М.: Редакционно-издательский отдел, 1923. — С. 3–10; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах). — 1924. — 332, [I–XXXII] с.

На додаток до Декрету були створені спеціальні інструкції[59].

Проголошення принципів Декрету неминуче мало супроводжуватися значною перебудовою організації промисловості, наспіх створеної в перехідний період восени 1921 р.

Декрет мав остаточно врегулювати процес реєстрації (трестування) та перереєстрації діючих трестів на території СРСР. Лише в ст. 53 Декрет вказував на необхідність реорганізації існуючих трестів, але, встановлюючи порядок виникнення трестів, Декрет не давав ніякого роз'яснення між трестами реорганізованими і виниклими. Реорганізовані трести мали виконати від початку до кінця всі ті формальні акти і дії, які потрібні для виникнення нових трестів. Декрет при цьому обставляв організацію трестів цілою низкою вельми складних формальностей, які мали б забезпечити майнові інтереси держави. Разом з тим, однак, законодавство піклувалося про те, щоб реорганізація була здійснена на ходу, без найменшого збитку для продуктивної роботи трестів. Як наслідок — низка досить цікавих колізій. Було б природно очікувати, що організації нових трестів передуватиме повна і формальна ліквідація старих і між діяльністю обох організацій буде закладений абсолютно точний правовий фундамент. Насправді цього не було. Декрет не передбачав рішення про форми ліквідації старого тресту. Він не передбачав також розмежування компетенції між старим і новим правлінням в перехідний період між затвердженням статуту і реєстрацією трестів, хоча між цими двома моментами, на думку авторів закону, лежить досить тривалий проміжок часу. Не було в законі й вичерпної відповіді на питання про те, якою мірою новий трест є правонаступником за зобов'язаннями старого тресту, у праві чи ні новий трест відмовлятися від тих чи інших зобов'язань старого тресту. Судячи із загального характеру Декрету, реорганізований трест не є генеральним наступником старого тресту в тому сенсі, що приймає все його майно без винятку[60].

Відповідно до статті 55 Декрету його дія поширилася на всю території РРФСР і всіх союзних республік[61]. Однак 2 липня 1923 р. ВЦВК видав Декрет

59 Инструкция правлениям трестов, действующая на основании Декрета о трестах от 10/IV–23 г. // Сборник приказов по ВСНХ и его главным и функциональным управлениям. — № 14. — Июль. — М.: Редакционно-издательский отдел, 1923. — С. 22–23; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. 1–60.

60 Предисловие ко второму изданию // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. XXV.

61 Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. 59.

«Про державні промислові підприємства, що діють на засадах комерційного розрахунку (тресті)»[62], у якому Декрет РРФСР від 10 квітня зазнав низки змін, що обмежували компетенцію РПО, ВРНГ і НКФ СРСР без належних на те повноважень.

Декрет ВУЦВК також наказував всім чинним українським трестам пройти перереєстрацію. У листопаді 1923 р., після завершення перереєстрації ВУФКУ, Раднарком УРСР видає постанову про асигнування коштів на розширення кіновиробництва і про призначення нового правління відомства[63].

Робота уряду щодо нарощування темпів виробництва також вплинула на розвиток української кіногалузі. 30 липня 1924 р. ВУЦВК і Раднарком УСРР, на підставі Декрету ВУЦВК «Про державні промислові підприємства, що діють на засадах комерційного розрахунку (тресті)» від 2 липня 1923 р., видали другу редакцію «Положення про Всеукраїнське Фотокіноуправління».

В одинадцяти статтях Положення точніше формулювався статус ВУФКУ, визначалася його нормативно-правова база, що регулює механізм монополізації кіно у сфері експортно-імпортних операцій, фінансово-майнову та організаційно-структурну діяльність:

«Ст. 1. ВУФКУ є органом Наркомосу УРСР у складі Головполітосвіти, що здійснює культурно-освітні та політико-ідеологічні завдання у сфері фотокіносправи за його директивами.

Ст. 2. Зазначене завдання ВУФКУ виконує шляхом здійснення державної монополії на кінематографічну справу в усіх галузях і стадіях виробництва, прокату і демонстрування кінофільм.

Ст. 3. Усе кінематографічне майно на території УРСР, що виражається в кінофабриках і майстернях, є власністю держави і знаходиться у винятковому віданні та управлінні ВУФКУ.

Примітка 1. Зазначене в цій ст. майно, якщо воно до видання цього положення чомусь не було здано, підлягає негайній здачі органам ВУФКУ в центрі та на місцях.

Примітка 2. Кінотеатральні будівлі та приміщення, визнані ВУФКУ з міркувань господарської доцільності непридатними для експлуатації, передаються відповідним державним установам за належністю.

Примітка 3. Стаття третя цього Положення не поширюється на кіномайно політосвітніх установ Червоної армії, партійних, робочих клубів і сільбудинків.

Примітка 4. Якщо кіномайно і кіноустаткування належить якої-небудь

---

62 О государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах): Постановление ВУЦИК от 2 июля 1923 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1923. — Отдел первый. — № 25. — 22 августа. — Ст. 377.

63 Кино-газета. — 1923. — № 13. — 4 декабря. — С. 2.

держустанові і до теперішнього часу експлуатувалося останнім, то таке (майно) має бути передано ВУФКУ на підставі спеціальної угоди з власниками майна.

Ст. 4. Право на монополію вивозу кіномайна закордон та ввезення з-за кордону належить ВУФКУ з дотриманням чинних законів про зовнішню торгівлю.

Ст. 5. Монопольна діяльність ВУФКУ (ст. 2) поширюється на всю територію УРСР.

Ст. 6. ВУФКУ діє на господарському розрахунку на правах державного тресту, встановленого Декретом ВУЦВК від 2 липня 1923 р. (Збір. Узак. за 1923 р., № 25. ст. 377) з винятками, зазначеними в цьому Положенні.

Ст. 7. Капітал ВУФКУ утворюється в порядку, визначеному його статутом.

Ст. 8. Наркомосу щодо ВУФКУ присвоюються всі права, що належать ВРНГ УРСР, згідно з Декретом про трести.

Ст. 9. Керівники ВУФКУ і Ревізійна Комісія призначаються Наркомосом у складі Голови та двох членів з одночасним визначенням терміну дії їх повноважень.

Ст. 10. ВУФКУ може бути ліквідовано тільки за постановою Ради Народних Комісарів.

Ст. 11. Порядок ліквідації встановлюється Наркомосом за угодою з Наркомфіном УРСР»[64].

10 вересня 1924 р. Українська Економічна Рада затвердила «Положення про ВУФКУ»[65].

На відміну від «Кодексу законів про народну освіту» і «Положення про ВУФКУ» першої редакції, в «Положенні про ВУФКУ» другої редакції конкретніше визначалися підпорядкованість відомства, його завдання, права та обов'язки в галузі монополізації кіно. Відповідно до статей 761–764 Кодексу чільне положення в управлінні українською кінематографією займала Головполітосвіта. Усе кіновиробництво, кінопрокат і демонстрування фільмів були монополією держави і перебували у віданні та управлінні Головполітосвіти в особі підпорядкованого йому органу — ВУФКУ, що притягалося Головполітосвітою до проведення поточних агітаційно-пропагандистських кампаній. Усе кінематографічне майно на території УРСР у вигляді будівель, обладнання та інвентарю було власністю держави і знаходилося в розпорядженні ВУФКУ.

64 Положение о Всеукраинском фотокино-управлении: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 30 июля 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х, 1924. — Отдел первый. — № 19. — 3 октября. — Ст. 169.

65 Вишневский В. Е., Фионов П. В. Советское кино в фактах и датах: (1917–1969). — М.: Искусство, 1974. — С. 31.

Відповідно до статей 1–6 та 8 «Положення про ВУФКУ» 1924 р. фотокіноуправління було органом Наркомосу УРСР у складі Головполітосвіти, що здійснює культурно-освітні та політико-ідеологічні завдання у сфері фото- і кіносправи за його директивами. Указане завдання ВУФКУ виконувало шляхом здійснення державної монополії на кінематографічну справу в усіх галузях і стадіях виробництва, прокату і демонстрування фільмів. Усі кінофабрики та майстерні були власністю держави, але знаходилися у винятковому віданні та управлінні ВУФКУ. Монопольна діяльність ВУФКУ поширювалася на всю територію УРСР. Відповідно до положень Декрету ВУЦВК «Про державні промислові підприємства, що діють на засадах комерційного розрахунку (трестів)» від 2 липня 1923 р., Наркомосу стосовно ВУФКУ присвоювалися всі права, що належать ВРНГ УРСР, а ВУФКУ діяло на господарському розрахунку на правах державного тресту.

Таким чином, ВУФКУ, як самостійний орган, безпосередньо підпорядковувалося Наркомосу, а не його органу — Головполітосвіти. Наркомос, зі свого боку, отримував всі повноваження УРНГ відповідно до статті 8 «Декрету про тресті». Однак у Положенні не було прописано розподілу повноважень стосовно ВУФКУ між Наркомосом і Головполітосвітою. Оскільки згідно з Положенням ВУФКУ було одночасно «госпрозрахунковим трестом і органом Наркомосу в складі Головполітосвіти», то у функції Головполітосвіти, очевидно, входило лише керівництво ідеологічною діяльністю ВУФКУ.

У пояснювальній записці до проекту Положення, спрямованої заст. Наркомосу Я. Ряппо в ЦК КП(б)У, зазначалося, що тресті, організовані відповідними наркоматами, мали перебувати у їхньому підпорядкуванні. Тому на ці наркомати поширювалися всі пункти декрету ВУЦВК від 2 липня 1923 р. щодо ВРНГ УРСР. Не менш важливою підставою для змін стали суперечності, викликані, з одного боку, госпрозрахунковим статусом ВУФКУ, а з іншого — його підпорядкованістю суто ідеологічному органу. Далі поєднувати ці два несумісних підходи означало постійно піддаватися конфліктам, викликаним спробою отримати одночасно комерційну вигоду й проводити агітаційно-пропагандистську роботу. В умовах кризи та катастрофічного браку державних коштів, комерційна діяльність була єдиним способом виживання кінематографії, а її перехід на повну комерціалізацію також був неможливий через загрозу втрати контролю над «великим німим» з боку партії. Використання ж кінематографа винятково в пропагандистських цілях за умови необхідності постійних і значних фінансових вкладень, очевидно, спричинило б його фінансовий крах. Запропонований варіант мав задовольнити одночасно і ринок, і ідеологію: «Таке призначення прибутку необхідне тому, що перед ВУФКУ стоїть серйозне ударне завдання революціонізувати та радянізувати кінофільми; досягнення цієї мети повністю залежить від рівня виробничих можливостей ВУФКУ, які в цей момент за відсутності достатніх засобів дуже

обмежені. Українське виробництво ще дуже далеко від того стану, за якого пропозиція радянської фільми має відповідати попиту на неї з боку широких трудящих мас і політичним завданням керівних органів. — Наголошується в пояснювальній записці. — Використання щорічного доходу дасть змогу спрямувати кіновиробництво в зазначеному напрямі до належного рівня»[66].

Після затвердження УЕР «Положення про ВУФКУ» (10 вересня 1924 р.), на підставі постанови ВРНГ УРСР «Типовий статут трестів, що знаходяться в безпосередньому віданні ВРНГ УРСР» від 14 червня 1924 р.[67] був підготовлений проект «Статуту про ВУФКУ».

З моменту прийняття «Положення про ВУФКУ» до прийняття «Статуту ВУФКУ» союзні партійні та урядові органи видали кілька постанов і директив, спрямованих на розвиток радянської кіногалузі.

Ефективність процесу відновлення виробничої, економічної та матеріально-технічної бази радянської кінематографії не задовольняла союзні урядові та партійні органи. Видана 12 листопада 1924 р. спільна постанова ЦВК СРСР і Раднаркому СРСР «Про звільнення від промислового податку кінотеатрів і операцій зі знімання й оброблення фільмів» направлена на оздоровлення кінематографа. Постанова звільняла від промислового податку всі кінотеатри, кіновиробничі підприємства, а також наказувала всім фінансовим органам понизити ставку місцевого податку з публічних видовищ і звеселянь до 10 %[68].

25 квітня 1925 р. ЦК КП(б)У, керуючись, мабуть, директивами XIII з'їзду РКП(б) з метою посилення партійного контролю над українською кінематографією видає спеціальну постанову:

«1. Доручити орграспреду підшукати для ВУФКУ відповідних працівників на господарську роботу й ідеологічно витриманих редакторів.

2. Доручити комуністам, що працюють у Наркомосі та ВУФКУ, розробити план кіноустановок протягом 25 р. в інших 5-ти губерніях (Полтавській, Чернігівській, Катеринославської, Одеської, Волинської). Погодитися з закупівлею ВУФКУ кіноапаратів за кордоном (у розмірі до 600), якщо виробництво СРСР не забезпечить виконання плану.

66 ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 1779. — Арк. 77–78. Цит. по: Росляк Р. Формування нормативно-правової бази Всеукраїнського фото-кіноуправління (1922–1930 рр.) / Роман Володимирович Росляк // Вісник ДАКККіМ. — 2012. — № 2. — С. 206.

67 Типовой устав трестов, находящихся в непосредственном ведении ВСНХ УССР: Постановление от 14 июня 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1924. — Отдел второй. — № 15. — 24 ноября. — Ст. 28.

68 Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Известия ВЦИК. — 1924. — № 240. — 26 ноября; Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Собрание Законов СССР. — М., 1924. — Отдел первый. — № 27. — Ст. 230.

3. Доручити комуністам, що працюють в "УЕР", сприяти організації в Харкові заводу ВУФКУ для вироблення кіноустановок.

4. Запропонувати комуністам, що працюють у вищій житлової комісії, розглянути питання про термінове надання приміщення для кінолабораторії.

5. Запропонувати комуністам, що працюють у ВУФКУ, організувати влітку курси партійців-кіномеханіків, зокрема, для сільських кіно…»[69].

2 травня 1925 р. УЕР з деякими змінами затвердила проект статуту ВУФКУ (протокол № 29/299)[70], а через деякий час статут був опублікований у вигляді окремої брошури[71]. Апарат ВУФКУ складався з управління, організаційного, виробничого, прокатного відділів та ревізійної комісії. Відзначимо, що статут Радкіно був затверджений раніше — 10 грудня 1924 р.[72], але про це буде сказано далі.

«Статут ВУФКУ», як і типовий статут тресту, складався з семи розділів: «Загальні положення», «Майно тресту», «Фінансування тресту», «Виробництво та реалізація продукції», «Порядок зміни статуту», «Ліквідація тресту». Але на відміну від типового статуту, мав 33 статті, замість 35. Розглянемо відмінність статутів. У статті 1 типового статуту про трести регламентувалося утворення будь-якого тресту «для з'єднаного управління на засадах комерційного розрахунку з метою отримання прибутку». У «Статуті ВУФКУ» стаття 1 виглядала таким чином:

«1. Всеукраїнське Фотокіноуправління є органом Народного Комісаріату Освіти, що виконує культурно-освітню та політико-ідеологічну роботу у сфері кіносправи за його завданням і діє на господарському розрахунку. Зазначену діяльність Всеукраїнське фотокіноуправління виконує шляхом:

а) здійснення на території УСРР державної монополії на кінематографію у всіх її сферах і стадіях, зокрема виробництва, прокату, демонстрування, закупівлі та збуту кінофільмів, монопольного ввезення закордонної кінопродукції в УРСР та вивезення української кінопродукції закордон з дотриманням чинних законів про зовнішню торгівлю, відкриття та експлуатації кінотеатрів безпосередньо або шляхом здачі в оренду тощо;

69 По докладу ВУФКУ: Постановление ЦК КП(б)У от 25 апреля 1925 г. // Известия Центрального Комитета Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 1925. — № 5. — 25 апреля. — С. 42.

70 Витяг з протоколу № 29/299 засідання Економічної Наради УСРР від 2 травня 1925 р. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 851. — Арк. 7.

71 Статут Всеукраїнського фотокіноуправління «ВУФКУ». — Х., 1925. — 23 с.

72 Об утверждении Устава Всероссийского фотокинематографического акционерного общества «Советское кино» (Совкино): Постановление СНК РСФСР от 10 декабря 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1925. — Отд. 2. — № 7. — 1 апреля. — Ст. 15.

б) ведення підсобних операцій з виробництва, закупівлі і збуту кіноапаратури, кіноустаткування і фототоварів»[73].

Стаття 6 типового статуту, відповідно до якої «у своїй торгово-промислової діяльності трест підпорядковується всім законоположенням про промисловість і підлягає всім видам обкладання, установленим для державних підприємств, що діють на основі комерційного розрахунку», не була включена до Статуту ВУФКУ. Відсутність такої статті пояснюється тим, що ВУФКУ, як культурно-освітня організація, звільнялася від сплати промислового податку на підставі цитованої вище постанови ЦВК СРСР і Раднаркому СРСР «Про звільнення від промислового податку кінотеатрів і операцій зі знімання й оброблення фільмів» від 21 листопада 1924 р.

У статті 9 типового статуту визначалися цілі та завдання тресту: «Трест володіє, користується і розпоряджається наданим йому майном для здійснення своїх господарських і торгово-промислових завдань з метою отримання прибутку і зобов'язаний існувати на рахунок коштів, наданих йому за статутом, і зберегти наданий йому основний капітал…».

У «Статуті ВУФКУ» ця ж стаття, але під № 8 була складена таким чином: «Всеукраїнське Фото Кіно Управління володіє, користується і розпоряджається наданим йому майном для здійснення своїх господарських, виробничих та торгово-промислових завдань, ***з метою отримання прибутку, необхідного для досягнення переслідуваних ним культурно-освітніх цілей*** [курсив наш — В. М.], і має існувати за рахунок коштів, наданих цією постановою, і зберігати наданий йому основний капітал…»[74]. У цій статті вказувалося, що першочергове значення в діяльності ВУФКУ мають культурно-просвітницькі цілі, а комерційний складник діяльності — лише засіб досягнення мети.

Згідно зі статтею 17 типового статуту трест не мав права без дозволу ВРНГ перебудовувати свої приміщення, здавати їх в оренду, купувати й брати в оренду чужі приміщення. Відповідно до статті 16 «Статуту ВУФКУ» управління без дозволу Наркомосу могло проводити капітальне перевлаштування будівель, розширення підприємств, придбання, а також, на строк не більше шести років, брати в оренду будівлі, здавати в оренду будови підприємства. Такий відступ від типового статуту було обумовлено тим, що майно ВУФКУ становило переважно численні невеликі кінотеатри, які здавалися в оренду. Ремонт же зданих в оренду кінотеатрів проводився орендарями. А оформлення численної документації додало б до роботи Наркомосу багато додаткової бюрократичної тяганини.

73 Устав Всеукраинского Фото-Кино-Управления «ВУФКУ»: Утвержден ЭКОСО УССР 2 мая 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел второй. — № 14/15. — 2 сентября. — Ст. 34.

74 Там само; Статут Всеукраїнського фотокіноуправління «ВУФКУ». — Х., 1925. — 23 с.

Стаття 19 типового статуту і, відповідно, стаття 18 «Статуту ВУФКУ» були майже ідентичними. Оскільки ВУФКУ проводило операції не тільки в адміністративно-господарському, виробничому та комерційному полі, а й стосовно здійснення культурно-освітніх і політико-ідеологічних завдань у сфері кіносправи, то його діяльність в статуті дробилася на дві категорії:

«А. У сфері ідеологічної та культурно-освітньої діяльності: здійснення завдань і заходів Народного Комісаріату Освіти, спрямованих до використання кінематографії для політичного і культурного виховання трудящих мас, залучення наукових і мистецьких сил для літературної та художньої обробки кіносценаріїв та сюжетів для кінофільм, влаштування конкурсів і призначення премій за кращі кіносценарії, організації редакційних колегій, наукових експедицій для вивчення кіновиробництва і кінопостановок за кордоном, влаштування кіновиставок, кіностудій, видання кіножурналу тощо.

Б. У сфері адміністративно-господарської, виробничої та комерційної…»[75].

Стаття 26, на підставі якої трест зобов’язувався бути членом місцевої товарної біржі, також не була включена в «Статут ВУФКУ».

Стаття 9 «Статуту ВУФКУ» збільшувала чисельність правління, але зменшувала термін його повноважень: «Для управління Всеукраїнським фотокіноуправлінням призначається Правління у складі від трьох до п’яти осіб, призначуваних Народним Комісаріатом Освіти, строком на один рік. Правління діє під керівництвом Народного Комісаріату Освіти відповідно до затвердженої останнім інструкції…»[76].

Згідно зі статтею 7 майно ВУФКУ становило: «Загальна вартість статутного капіталу, що надається Всеукраїнському фотокіноуправлінню, визначається в сумі 1 089 081 карб. 28 коп. (один мільйон вісімдесят дев’ять тисяч вісімдесят один карб. 28 коп.), згідно з доданим до нього інвентарним вступним балансом на 1 квітня 1924 р., причому основний капітал дорівнює 830 696 карб. 83 коп. (вісімсот тридцять тисяч шістсот дев’яносто шість карб. 83 коп.), а оборотний 258 884 карб. 45 коп. (двісті п’ятдесят вісім тисяч вісімсот вісімдесят чотири карб. 45 коп.)»[77].

Винятки і зміни формулювань окремих статей в «Статуті ВУФКУ» були враховані згідно з рекомендаціями Наркомосу[78] и УЕР[79].

Завдяки прийнятому статуту ВУФКУ отримало велику автономію у сво-

75 Там само.

76 Там само.

77 Там само.

78 Пояснююча записка [Наркомосвіти УСРР] // ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 3. — Спр. 1285. — Арк. 8–9.

79 Витяг з протоколу № 29/299 засідання Економічної Наради УСРР від 2 травня 1925 р. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 851. — Арк. 7.

їй діяльності. Як і всі трести, починаючи з 1923 р., відомство могло фінансуватися як за рахунок держави, так і шляхом залучення кооперативного і приватного капіталів.

Статті 1 «Положення про ВУФКУ» і «Статуту ВУФКУ» кардинально відрізнялися. На підставі статті положення ВУФКУ було органом Наркомосу УРСР у складі Головполітосвіти, що здійснював культурно-освітні та політико-ідеологічні завдання у сфері фото- і кіносправи за його директивами. Статут визначав ВУФКУ як відомство, яке є органом Наркомосу, що виконує культурно-освітню та політико-ідеологічну роботу у сфері кіносправи відповідно до його розпоряджень. Головполітосвіта в статуті взагалі не згадується. Також в статуті детально роз'яснюються аспекти фінансової, адміністративної, ідеологічної та культурно-просвітницької діяльності кіновідомства.

Проте до «Статуту ВУФКУ» не були внесені зміни відповідно до статей 3 і 4 постанови УЕР від 2 травня 1925 р.:

«3. Вважати за необхідне на найближчі 2–3 роки прибутку Всеукраїнського фотокіноуправління не відчужувати, а направляти на посилення основного й оборотного капіталів цієї установи.

4. Доручити Наркомосу і Наркомфіну УРСР узгодити план подальшого збільшення основного й оборотного капіталу ВУФКУ за рахунок прибутків і визначити граничну суму, до якої мав бути доведений основний капітал у найближчі три роки»[80].

Так, необхідну для сприятливого розвитку кіногалузі постанову було прийнято 10 червня 1925 р. ВУЦВК і Раднарком УСРР видали постанову «Про зміну і доповнення положення про Всеукраїнське фотокіноуправління», у якому «Положення про ВУФКУ» доповнювалося статтею 8.1 в такій редакції: «…Підлягаючий відрахуванню до доходу скарбниці чистий прибуток Всеукраїнського фотокіноуправління, який обумовлено Комісією народного комісаріату фінансів УРСР, протягом перших трьох років надходить на збільшення оборотного капіталу Всеукраїнського фотокіноуправління та розширення виробництва»[81].

У травні 1926 р. Колегія Наркомосу УРСР, заслухавши звіт про операційну діяльність ВУФКУ за 1924/25 господарський рік, прийшла до висновку, що за цей час ВУФКУ зробило величезну роботу у всіх галузях своєї діяльності. Воно має певні досягнення в проведенні кіномонополій на території УРСР, не допускає прорахунків у роботі, веде правильний напрям діяльності.

80 Там само.

81 Об изменении и дополнении положения о Всеукраинском Фото-Кино-Управлении: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 10 июня 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел первый. — № 32. — 29 июня. — Ст. 251.

Усі ці досягнення, на думку Колегії, зміцнили фінансове становище ВУФКУ[82].

Подальшій стабільній роботі ВУФКУ заважали певні обставини. У постанові Колегії зокрема зазначалося: «II. Оскільки Всеукраїнське фотокіноуправління є органом Народного Комісаріату Освіти, що проводить культурно-освітню та політико-ідеологічну роботу в галузі кінематографії за планом Наркомосвіти, вважати неприпустимим підхід фінансових органів до ВУФКУ, як до господарського органу, джерела державних доходів.

б) Враховуючи прагнення окремих кіноорганізацій Союзу зірвати монополії ВУФКУ (що підриває його матеріальне становище), просити Раднарком доповнити статут ВУФКУ, затверджений у УЕР 2о травня 1925 р., відповідною постановою»[83].

З постанови Колегії видно, що втручання в діяльність ВУФКУ кіноорганізаціями РРФСР були настільки відчутні, що Наркомос звернувся до Раднаркому УРСР з проханням дозволити змінити статут кіноуправління. Але Раднарком не задовольнив клопотання Наркомосу. Кінематографія всіх союзних республік потрапила під пильну увагу ЦК ВКП(б).

У 1923 р. радянська кінематографія переживала важкий час. Фінансова база кінематографії була слабкою, а держава, маючи напружений бюджет, не могла кинути на розвиток кіногалузі значні кошти. Кіноорганізації, за відсутності врегульованого прокату, боролися між собою за володіння кіноринком. XII і XIII з'їзди РКП(б) видали відповідні директиви, спрямовані на оздоровлення радянської кінематографії. Зрештою були об'єднані існуючі кіноорганізації в межах союзних республік на основі збереження монополії прокату в кожній республіці. Для суворого і систематичного контролю та керівництва ідеологічним аспектом справи кінематографа при Наркомосі союзних республік були створені спеціальні органи — художні ради. Таким чином, з'їзди намітили систему організаційного керівництва кінематографа по господарській та ідеологічній лініям. Інакше кажучи, був запущений механізм об'єднання кіногалузі всіх республік із створенням в Москві єдиного централізованого органу управління радянською кінематографією.

У лютому 1926 р. спеціально створена кінокомісія ЦК ВКП(б) затвердила такий план роботи: доповідь комісії РКЦ з обстеження кіноорганізацій; доповідь кінобюро ВРНГ; доповідь Радкіно про організаційні форми кінематографії, про експорт та імпорт кінопродукції, про політику прокату; доповідь Сількіно про кінохроніку; доповідь Держкіно, звіт художньої ради і план його роботи[84].

---

82 Доповідь ВУФКУ про операційну діяльність за 24/25 рік та кошторис на 25/26 рік: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР ч. 12 від 27 квітня 1926 р. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1926. — № 5(10). — Травень–червень. — Арт. 15.

83 Там само.

84 План работы кинокомиссии // Известия Центрального Комитета Всесоюзной Коммунисти-

13 березня кінокомісія Агітпропу ЦК ВКП(б) прийняла постанову про ВУФКУ: «Комісія визнала, що до теперішнього часу ВУФКУ підвело тверду матеріальну базу під свою роботу і створило чітку систему прокату. Проведена також позитивна робота у сфері безкоштовного постачання кінострічками Червоної армії. Серйозні досягнення ВУФКУ мали в галузі постачання сіл України стаціонарними кіноапаратами, кількість яких доведено до 800, причому Кінокомісія вважає за необхідне подальше посилення кінороботи в селі. Відзначаючи розгортання роботи фабрик ВУФКУ, Комісія звернула увагу на необхідність якісного і кількісного підвищення кінопродукції ВУФКУ. Поряд з розвитком стаціонарної кіномережі ВУФКУ, на думку Кінокомісії, має активно сприяти роботі кінопересувних профспілок щодо постачання їх картинами за собівартістю»[85].

З 2 по 19 грудня 1927 р. проходив XV з'їзд ВКП(б), на якому також прозвучала критика стану справ радянської кінематографії:

«Якщо говорити про кіно, як про найважливіше масове мистецтво, то треба відзначити, що і тут ми також дуже відстали. Тут потрібні люди, потрібні гроші, потрібна величезна увага партії. Доводиться визнавати, що на цьому фронті культурної роботи, по лінії кіно, у нас не благополучно. У нас немає належної класової лінії на ділі, немає правильної установки у всій цій роботі, не виконуються найважливіші політичні та культурні завдання кіно»[86].

«Культурна робота на найближчий період має, вочевидь, привернути вашу особливу увагу. Ми не можемо похвалитися в цьому відношенні особливо великими успіхами <…> У нас є в селі всього одна тисячу п'ятсот дев'яносто три кінопересувки і кіноустановки. Це надзвичайно мізерна, абсолютно нікчемна цифра, і нам потрібно буде домогтися рішучого перелому. Потрібно сказати, що нашими кіноорганізаціями дуже мало зроблено також для того, щоб дати селі хороші, більш-менш для неї підходящі фільми…»[87].

22 грудня 1927 р., напередодні І Всесоюзної Фотокіноконференції Робмису, Президія Всеукраїнського Робмису в пункті 4 постанови «Про Всесоюзні фотокіноконференції» зазначала: «Визнати за доцільне створення єдиного планувального органу з кіновиробництва за умови забезпечення подальшого розвитку існуючих національних кіноорганізацій, зокрема ВУФКУ»[88].

ческой Партии (Б). — 1926. — № 5(126). — 8 февраля. — С. 4.

85 Работа Всеукраинского фото-кино-управления // Известия Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической Партии (Б). — 1926. — № 14(135). — 12 апреля. — С. 4–5; Кино. — 1926. — № 12. — 23 марта. — С. 4; Кино. — 1926. — № 13. — 30 марта. — С. 1, 18; Известия. — 1926. — 13 апреля.

86 Культурная работа // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. — М.–Л.: Государственное издательство, 1928. — С. 1181.

87 Работа в деревне // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. — М.–Л.: Государственное издательство, 1928. — С. 94.

88 О Всесоюзной фото-кино-конференции: Протокол Президиума ВУК от 22 декабря 1927 г.

27 грудня газета «Кіно» опублікувала звіт про І Всесоюзну фотокіноконференцію Робмису. У резолюції, прийнятій конференцією, пропозиція про перепідпорядкування кіномережі РРФСР Радкіно не була підтримано. Українська делегація також висловилася проти ідеї об'єднання кінопромисловості й перепідпорядкування її ВРНГ. До цього протесту приєдналася і білоруська делегація[89]. Нарком освіти УРСР М. Скрипник, зокрема, підкреслював: «Треба сказати, що у нас ВУФКУ не трест, не акц. т-во, як інші кіноорганізації в РРФСР, це частина Наркомосу, це не главк, а управління, і цим визначається характер роботи.

Мріючи про координацію в масштабі СРСР, деякі хочуть поставити питання про передачу всієї кінопромисловості в єдиний орган ВРНГ, Наркомторг тощо, для чого звертаються в ЦК Робмису. Але ми не хочемо бути бідними родичами, ми бажаємо будувати свою національну культуру, ми боролися і будемо боротися проти того, щоб нас звели нанівець. Ми вважаємо, що наша лінія відповідає всім принципам культурного зростання країни і що ми спільно з вами дружно маємо працювати на загальному фронті. Ми поставили собі за мету створити українських режисерів, акторів і сценаристів, висуваючи на перший план свою культурну творчість, свої культурні цінності»[90].

Відразу ж після завершення конференції Всеробмису одеський журнал «Театр, клуб, кіно» провів опитування серед представників української культури. Думки були одностайні: нікого не влаштовувала перспектива централізованого розвитку кінематографа. У подібній перебудові багато хто угледів спробу нівелювати національні особливості республіканських кінематографій.

«Майбутня парткінонарада мусить рішуче відкинути думку центрального комітету союзу Всеробмису про синдицирування кінопромисловості. Ухвалення цієї пропозиції погубить народжуване кіновиробництво нацменшин, які ще недостатньо зміцніли для такого експерименту...»[91]. Режисер Г. Стабовий також виступив за рішуче відхилення висунутого проекту про синдицирування і передачі кінематографа у відання ВРНГ[92]. Подібної точки зору дотримувався і голова одеського відділення спілки Робмису Раппопорт:

№ 33 § 281 // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1928. — № 2(21). — 1 января. — С. 3.

89 Кино. — 1927. — 27 декабря.

90 I Всесоюзная конференций фото-кино-работников // Рабис. — 1927. — № 50(92). — 27 декабря. — С. 2–4.

91 Бучма А. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 13.

92 Стабовой Г. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 28(129). — 18 января. — С. 8.

«Насамперед необхідно відкинути висунутий у Москві проект синдицирування кінопромисловості. На всесоюзній кіноконференції українська делегація, до складу якої входила й Одеса, відкинула цей проект»[93].

Прийнятий на конференції проект отримав різку критику і в колах чиновників Наркомосу і ВУФКУ. Голова правління ВУФКУ О. Шуб виступив із засудженням спроби перепідпорядкування кінематографії. Він уважав, що «…об'єднання в єдиний організаційний центр усіх національних кіноорганізацій, незважаючи на красиві слова та побажання, розмиє національне обличчя кіно кожної окремої радянської республіки. <…> Щоб визначити можливі наслідки, — зазначав Шуб, — потрібно спочатку вирішити питання: кінематографія — це винятково господарська організація, чи винятково індустрія, чи винятково галузь промисловості, як шкіряна, текстильна тощо»[94]. На думку чиновника, робити з кінематографа джерело доходів — категорична помилка, адже кіно насамперед має бути потужним знаряддям в руках партії та радянської держави для підняття культурного рівня мас: «Хто ж у такому разі повинен керувати кінематографією: чи органи радянської держави й пролетарської диктатури, спеціально призначені для управління культурними процесами в країні, для управління справою підйому культурного рівня й ідеологічного виховання мас, чи інша організація, яка, щоправда, веде не менш важливу роботу в країні — будує соціалізм у сфері господарства, і компетенції якої визначаються винятково господарськими справами безвідносно до справ культури. Залежно від того, хто керуватиме кінематографією — ВРНГ або Наркомос, без сумніву, має визначитися основна настанова кінематографії. Залежно від цієї постанови, буде визначена перспектива нашого кіно, а перспектива ця лежить у такій площині: або нехтування культурним значенням кіно і висунення на перший план господарських справ, або висування на перший план справ культурного порядку, культурного та ідеологічного значення кіно, цілком зрозуміло одночасним вмілим господарюванням в галузі кінематографії. Ми думаємо, що увагу партії зосереджено тепер на кіно винятково з погляду потреби підвищити рівень країни, винятково з погляду висунутих XV з'їздом партії питань культурної революції. Із огляду на це цілком зрозуміло, хто повинен управляти кінематографією, що є однією з основних важелів культурного та ідеологічного виховання мас»[95].

Член правління ВУФКУ, директор Одеської кінофабрики П. Нечес у своїх роздумах про перспективи кінематографа також дотримувався думки, що керівництво «десятої музи» має знаходитися в руках Наркомосу. Інакше

93 Раппопорт. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 29(130). — 26 января. — С. 12.

94 Шуб О. Шкідлива постанова // Кіно. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 1.

95 Там само.

кіномистецтво втратить своє пряме призначення: «…Яке завдання повинна виконувати кінематографія? Це завдання культурного виховання, поглиблення та розвитку національної культури на соціалістичному ґрунті. Цей процес кіновиробництва базується на художньо-літературному творі, на художньо-творчій роботі колективу художників. І лише незначну, так би мовити, допоміжну роль відіграє техніка. Курс радянської фільми — це художньо-ідеологічні досягнення та організаційні форми кіно, побудовані на вирішенні змички між законами індустрії і творчої праці. Це стосується не лише виробництва фільми, але й прокату, реклами, кінофікації села, обслуговування кінотеатрів. У всіх цих областях кіно ідеологічно виховні завдання відіграють основну роль, вони є частиною завдань НКО і підлягають його управлінню. У що хочуть перетворити кіно ті, хто вимагають передати його у ВРНГ? Насамперед вони утворюють навколо кіно агітацію комерційного ухилу, а це оберне радянську кінематографію на зарубіжну кінохалтуру, і тоді прощавайте основні виховні завдання радянського кіно!…»[96].

Але в переході кінематографа на інші рейки розвиток Нечес бачив не тільки втрату виховної та просвітницької завдань кіно, а й втрату національної ідентичності. Як аргумент, він навів висловлювання деяких відповідальних працівників Радкіно, які відверто заявляли на конференції: «…чому ви ставите картини з неукраїнськими сюжетами? Вистачить вам ставити “гопак”, “галушки”»[97]. Ці тенденції, на думку Нечеси, призвели до того, що конференція ухвалила об'єднати кінопромисловість і передати її ВРНГ.

ВУФКУ, як і інші кіноорганізації перебувало під пильною увагою партії. У тому же 1927 р. ЦК КП(б)У на своїй нараді обговорив діяльність ВУФКУ[98]. 8 липня президія ЦК Робмису прийняв постанову «Про чергові питання роботи ВУФКУ». Це постанова стосувалася поточних виробничих питань, пов'язаних з розподілом імпортних контингентів між кіноорганізаціями союзних республік, заявку ВУФКУ на імпортній контингент з коштів, асигнованих на закупівлю обладнання для нових кінофабрик, підтримати строкову заявку Радкіно і ВУФКУ на видачу ліцензій на покупку позитивної плівки. Також ВУФКУ було запропоновано клопотати перед Наркомосом УРСР про організацію художніх рад в органах ВУФКУ, підготувати доповідь про капітальне будівництво, спільно з Наркомосом продумати про проведення в життя заходів щодо раціоналізації виробництва та підняттю продуктивності праці[99].

96 Нечес П. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 5.

97 Там само.

98 Кино-фронт. — 1927. — № 26. — С. 31.

99 Из протоколов Президиума ЦК (№ 12, § 5 от 8 июля 1927 г.) // Бюллетень Центрального Комитета Профсоюза Работников Искусств СССР. — 1927. — № 8(11). — 1 августа. — С. 2.

1927 р. за влучною заявою оглядача журналу «Радянський екран», пройшов «під знаком, з одного боку, розширення виробництва в усіх кіноорганізаціях з капітальними вкладеннями в будівництво нових кінофабрик (Радкіно, ВУФКУ, Аздержкіно), а з іншого — під найширшою увагою партійно-радянської громадськості до питань кінематографії»[100].

Якщо в постановах XII і XIII з'їздів РКП(б) питання економіки знайшли лише часткове відображення, то XV з'їзд, підкреслюючи значення кіно як могутнього знаряддя агітації і комуністичного виховання, видав директиву — «розгорнути високі темпи розвитку масової робітничо-селянської кіномережі, щоб зробити кіно дохідною статтею держави, перекачати доходи від горілки на доходи від кіно».

У грудні 1927 р. на XV з'їзді ВКП(б) були прийняті «Директиви щодо складання першого п'ятирічного плану розвитку народного господарства СРСР», у яких з'їзд висловився за те, що темпи зростання не мають бути максимальними і їх варто планувати так, щоб не відбувалося збоїв. Узимку 1927/28 р. було прийнято рішення про коригування плану господарського розвитку країни. На наступний господарський рік було намічено пріоритетний розвиток важкої індустрії. В управління народним господарством вносилися планові вихідники, на підприємствах розгорталася боротьба за економію ресурсів і фінансів, щоб спрямувати зекономлені кошти на будівництво нових заводів і фабрик. Основу нової економіки, за задумом укладачів плану, мав скласти державний сектор.

Перекоси в роботі кінопромисловості спонукали ЦК ВКП(б) скликати в 1928 р. Всесоюзну партійну кінонараду, яка стала надалі фундаментом реорганізації всього радянського кінематографа. За ініціативою ЦК ВКП(б) перед Всесоюзною нарадою з кінематографії було проведено широке попереднє обговорення питань радянського кіно. Підготовка до наради йшла в багатьох напрямах: скликання партійних нарад на місцях, обговорення питань кіно в партійних, комсомольських і профспілкових організаціях, проведення диспутів і дискусій у періодичній пресі, видання брошур з різних проблем кінематографії[101].

15 липня 1927 р. секретаріат ЦК ВКП(б) обговорював деталі проведення Всесоюзної наради з питань кінематографії. У доповідній записці Агітпропу ЦК, який ініціював проведення наради, зазначалося:

«У СРСР ми маємо 10 кіноорганізацій різної потужності. Продукція здебільшого незадовільна як з боку художнього оформлення, так і особливо з боку ідеології. Кіно відстає від серйозних запитів мас, недостатньо популяризує гасла партії та Рад. влади і слабо відображає новий життєвий уклад.

100 На новом пути: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1928. — № 18. — 3 мая. — С. 3.

101 Рубайло А.И. Партийное руководство развитием киноискусства (1928–1937 гг.). — М.: Издательство Московского университета, 1976. — С. 24.

В умовах великої кількості кіноорганізацій, вони працюють без будь-якої ув'язки в союзному масштабі, кожна за своїми планами, ставлячи перед собою головно комерційні завдання, конкуруючи, дублюючи роботу, знижуючи таким чином якість фільмів, приносячи непродуктивні витрати тощо. У кращому стані Радкіно, але його продукція не відіграє вирішальної ролі на ринку (50 %). Отже, необхідно узгодити роботу кіноорганізацій в союзному масштабі, поставити єдине ідеологічне керівництво кінороботою, наблизивши кіно до сучасних завдань партії та радянської влади. У самій практиці кіносправи накопичилося багато позитивного і негативного досвіду. Все це з необхідністю вимагає розробки загальної парт. лінії в найважливіших питаннях кінематографії. Для цієї мети АПО ЦК вважає за необхідне скликати Всесоюзну кінонараду за типом театральної наради»[102].

Секретаріат ЦК затвердив цю пропозицію. Було намічено провести кінонараду в січні 1928 р. з участю всіх основних кіноорганізацій, а також представників ЦК України, ЦК Грузії, ЦК Білорусії, ЦК Азербайджану та інших зацікавлених організацій (Наркомосу, Головполітосвіти, Головреперткома, ЦК Робмису, ВЦРПС, ТДРК, ЦК ВЛКСМ). Було затверджено також попередній порядок наради з такими питаннями: «1. Підсумки будівництва радянської кінематографії. 2. Завдання радянської кінематографії. 3. Організаційні питання». При ЦК ВКП(б) була створена спеціальна комісія з підготовки Всесоюзного партійної наради. 31 серпня в Агітпропі ЦК ВКП(б) під керівництвом А. Луначарського відбулося її перше засідання.

М. Єфремов у своїй доповіді на цьому засіданні підкреслював: «…Робота радянської кінематографії, об'єднаної в межах союзних республік в одну велику організацію, довела правильність взятого партійними, професійними та радянськими органами курсу на концентрацію й укрупнення спочатку прокатної, а потім і виробничої діяльності. У цей час постає нагальна потреба в просуванні шляхом подальшого об'єднання кінематографії у всесоюзному масштабі. Без такого кінооб'єднання у всесоюзному масштабі не можна застосовувати ані єдиної системи обслуговування фільмами кінотеатрів міста, робочих клубів і кінопересувок села, ані з'ясувати точну ємність ринку Союзу, ані побудувати узгоджених планів подальшого розвитку кінематографії як у сфері обсягу виробництва радянських фільмів, так і в частині дообладнання існуючих кінофабрик і зведення нових. Якщо зараз іще передчасно організовувати всесоюзний кінотрест, якщо зараз союзні республіки, цілком імовірно, не погодяться на організацію всесоюзного акціонерного товариства або кіносиндикату, то все ж таки необхідно в цей час домовитися про укладання між кінопідприємствами союзних республік конвенції, яка погоджувала б їхню діяльність, хоча б в основних положеннях, і таким чином були б

102 РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 310. — Л. 48.

підготовлені більш досконалі форми об'єднання, зазначені вище…»[103].

Напередодні скликання Всесоюзної партійної кінонаради при ЦК КП(б)У 30 січня 1928 р. відбулася I Всеукраїнська партійна нарада у справах кінематографії. Зі вступною промовою виступив заст. завідувача Агітпропу ЦК КП(б)У М. Постоловський. Надалі були заслухані доповіді голови правління ВУФКУ О. Шуба «Про роботу ВУФКУ», голови Головреперткому Озерського «Про художню політику в кінематографії», зав. відділу преси ЦК КП(б)У А. Хвилі «Про кінопресу та кінокритику», Маркітана «Кіно і громадськість»[104]. На нараді обговорювалися становище та недоліки кіновиробництва, організаційні, ідеологічні та художні питання. Ішлося головно про доцільність передавання кінематографа у відання ВРНГ і об'єднання у всесоюзний кіносиндикат. Прихильники об'єднання висловлювали думку, що це дасть змогу стати кінематографії на тверду господарську ґрунт і здешевить виробництво. Але більшість делегатів дали рішучу відсіч цій точки зору: «Кіно — насамперед зброя культури, а не комерційне підприємство — і відірвати його від Наркомосу ніяк не можна. — Ішлося на нараді. — Крім того, кіно в національних республіках — величезний фактор для вирішення проблеми національної культури, зброя ознайомлення трудящих з історією культури й господарством народу і його революційною боротьбою»[105].

Цю позицію підтримав у своїй доповіді Народний комісар освіти М. Скрипник: «Зараз у декого виникає думка про організацію тресту: всі кіноорганізації передати ВРНГ. Нарада ж, яка відбулася днями в Москві, яке було скликано Радкіно, займалося зокрема цим питанням. Це питання зараз стоїть дуже гостро. Передати кіно в ВРНГ — означає розглядати кіносправу як винятково комерційну організацію. На мою думку, нашої нараді треба з усією рішучістю висловитися проти цієї помилкової, невірною і шкідливою лінії. Партійна нарада, на мою думку, має розглянути питання з точки зору того, якими шляхами організувати кінороботу так, щоб воно краще обслуговувало проблеми політичної освіти, проблеми усвідомлення широких мас. Однією з найважливіших завдань є, щоб кінотворчість наше йшло шляхом будівництва нашої нової соціалістичної української національної культури. І тут, користуюся нагодою, хочу заявити про свій протест проти тих думок, що нібито українське кіно має свої особливості, на Україні є своя національна життя і її потрібно виражати

103 Ефремов М. Итоги и перспективы кинематографии // Советское кино перед лицом общественности. Сборник дискуссионных статей под редакцией К. Мальцева. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 35–36.

104 Всеукраїнська партійна нарада в справах кіна: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1928. — № 27(2411). — 1 лютого. — С. 3; № 28(2412). — 2 лютого. — С. 3; № 29(2413). — 3 лютого. — С. 3; № 30(2414). — 4 лютого. — С. 5; № 31(2415). — 5 лютого. — С. 5; Постоловський М. Про кіно. З підсумків партійної наради // Комуніст. — 1928. — № 38(2422). — 12 лютого. — С. 3.

105 Маймістов. Ще крок культурної революції // Культробітник. — 1928. — № 3(50). — 18 лютого. — С. 2.

в кінотворчості, а решту загальнопролетарського культура і тому необхідно все це об'єднати в руках єдиної всесоюзної кіноорганізації, залишивши національним кіноорганізацією лише те, що є суто національним. Я думаю, що наша кінонарада мусить прямо та відверто, по більшовицькому гостро поставити питання й стати на захист нашої культурного розвитку і в цій галузі творчості!»[106].

Доповідь Скрипника на партійної кінонараді і становище української кінематографії проаналізував завідувач виробничим відділом ВУФКУ С. Орелович: «Тенденція знищення української кінематографії, вже зараз відіграє велику роль у розвитку української культури і не меншу роль у розвитку всієї радянської кінематографії, обережно, але наполегливо зауважувалася як у виступах окремих кінодіячів так і в статтях деяких російських журналів. Один з них журнал «Життя мистецтва» був прекрасною ілюстрацією т. Скрипника, коли він виступив в цій справі. Вказуючи на шкідливість і антиленінськими характеру цих тенденцій, що йдуть врозріз з національною політикою радянської влади, т. Скрипник зазначив ту ж тенденцію і в критиці наших українських фільм в РРФСР, іноді зустрічають там незалежно від своєї якості далеко не теплий прийом. Нарада одноголосно засудило ці спроби звести кіно до голої комерційній роботі і знищити таку величезну культурно-національну базу, якої є українське кіновиробництво»[107].

Нарада у своїх постановах дало гострий відсіч цим тенденціям: ніяких кінотрестів, ніяких переходів у відання ВРНГ. Навпаки, було прийнято рішення організувати при ЦК ВКП Комісію у справах кіно «для повного і всебічного політичного управління кінематографією, особливо у сфері розгляду й затвердження тематичних планів кіновиробничих організацій, щоб змусити кінематографію виконати в найближчий період соціальне замовлення й усунути випадки паралелізму в роботі, які були досі»[108].

Деякі кіноробітники вважали, що постанова конференції ще не визначає, що кінопромисловість негайно перейде в руки ВРНГ. Вони сподівалися, що рішуче значення матиме всесоюзна нарада у справах кіно при агітпропі ЦК ВКП, яке, безумовно, уважно поставиться до думки республіканських кіноорганізацій. Але організаторів Всесоюзної кіно наради передусім цікавила загальна радянізація кіновиробництва, можливість підпорядкування його єдиному центру для більш ефективного контролю й управління.

Перша всесоюзна партійна нарада з кіно при ЦК ВКП(б), скликана для виявлення недоліків у роботі кінопромисловості і намітити нові заходи

106 Скрипник М. О. Підсумки та перспективи розвитку української кінематографії // Кіно. — 1928. — № 2(38). — Лютий. — С. 2–3.

107 Ор[елович]. С. Л. Деякі підсумки кінонаради // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 1.

108 Кіно і культурна революція: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 36(137). — 4 апреля. — С. 4.

на майбутнє проходила в Москві з 15 по 21 березня 1928 р. На кінонараду з'їхалося понад 200 кінопрацівників, з них 140 з правом вирішального голосу. До президії наради були обрані С. Косіор, А. Криницький, М. Скрипник, Постоловський, К. Шведчиков, Н. Крупська, М. Мещеряков та інші. Нарада від імені ЦК ВКП(б) нараду відкрив Секретар ЦК С. Косіор. У своїй доповіді він підкреслив, що «кіно це знаряддя і культури, і комерції і що воно має розвиватися»[109], зумовивши таким чином подальший напрям роботи наради.

Прийняті нарадою директиви легко прогнозувалися територіальним зрізом учасників наради. Нарком освіти України М. Скрипник у зв'язку з цим констатував: «Всього на нараду запрошено 158 чол.; з них за списком ЦК — 45, з різних московських організацій — 58, разом — 103 з 158 запрошених. Таким чином, ми маємо зосередження уваги цієї наради на питаннях, які відомі, відомі і опрацьовані переважно працівниками центру, в Москві. Через це ціла низка питань кінороботи зараз залишається притлумленим, у тіні, не привертає до себе уваги»[110].

З доповіддю про підсумки і завдання радянської кінематографії виступив А. Криницький. Криницький говорив про національне кіновиробництво[111]. Він вважав, що, ВУФКУ, Держкінпром Грузії, Білдержкіно та інші не повинні обмежуватися тільки національною тематикою, але при цьому підкреслював, що обробка місцевого матеріалу має переважати в їх продукції. Його доповідь викликала жваве обговорення. Після були вислухані доповіді Шведчикова «Про організаційно-господарські справи кінематографії», Мещерякова «Кіно на селі», Мальцева «Радянська громадськість і кіно», М. Смирнова «Преса і кіно»[112].

Партнарада намітила три основні завдання радянської кінематографії:

«По-перше, зробити кіно на ділі в руках пролетаріату зброєю керівництва, виховання і організації мас навколо завдань соціалістичного будівництва та культурного піднесення.

По-друге зібрати такі кадри творчих працівників кіно, які забезпечили б ідеологічну витриманість і художню цінність картин, наблизили б кіно до робітника і селянина.

По-третє, орієнтувати кіно на робітника і селянина не тільки за змістом випускаються картин, а й стосовно організаційно-господарської лінії»[113].

---

109 К. Н. Блокнот партнаради // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 2.

110 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 182.

111 Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии (Доклад т. Криницкого) // Коммунистическая революция. — 1928. — № 8. — Апрель. — С. 77–93.

112 Напередодні партнаради в справах кіно в Москві: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13.

113 Партия и кино (К итогам I Всесоюзного партсовещания по кинематографии): [Ред. ст.] //

Шведчиков запропонував організувати всесоюзне акціонерне товариство, куди б увійшли всі кіноорганізації, а також ВРНГ, Наркомос, Наркомторг та інші. На думку Шведчикова, коли кіносправа буде зосереджена у веденні ВРНГ, це дасть змогу ширше розвинути кіновиробництво. Але при цьому необхідно ідеологічне керівництво залишити за Наркомосом республік.

Доповідь т. Шведчикова викликала бурхливе обговорення. Було висловлено чимало пропозицій і конкретних заходів, до поліпшення кіновиробництва. Що стосується підпорядкування кіно ВРНГ, то делегати національного кіновиробництва висловлювалися проти такої точки зору, вважаючи це недоцільним і шкідливим. Головний мотив — не те, що кіно винятково господарський фактор, а те, що воно є фактором культурної та пропагандистської роботи, а в житті національних республік воно є одним з головних засобів освіти та національної культури. Також на кінонараді висловлювалася думка про посилення «справі забезпечення ідеологічної витриманості та художньої цінності картин радянської продукції»[114].

На кінонараді були прийняті три резолюції: «Підсумки будівництва кіно в СРСР і завдання радянської кінематографії», «Організаційні та господарські питання радянської кінематографії», «Кіно у селі», «Громадськість, друк і кіно». Наведемо дві статті резолюції «Організаційні та господарські питання радянської кінематографії»: «Ст. 4. Зберегти існуючу монополію прокату і визнати нераціональним створення кіносиндикату у всесоюзному масштабі. <…>

Ст. 9. Вважати доцільним створення єдиного всесоюзного регулюючого і плануючого центру (комітету) з питань кінопрокату та з питань експорту та імпорту при Наркомторгу СРСР»[115].

Таким чином, прийняття кінонарадою резолюції залишили за республіканськими кіно організаціями фінансово-господарську автономію, але право діяльності республіканських кіноорганізацій у сфері експортно-імпортних операцій передали Наркомторгу СРСР. Представникам ВУФКУ, Білдержкіно та інших кіноорганізацій вдалося відстояти намір перепідпорядкування кінопромисловості ВРНГ. Один з представників української делегації на кінонараді член правління ВУФКУ, директор Одеської кінофабрики П. Нечес зазначав: «Особливо гостро на партнараді стояло питання про так званий господарський ухил кінематографістів. Цей ухил привів кінематографію

Коммунистическая революция. — 1928. — № 7. — Апрель. — С. 7.

114 С. Мих. Всесоюзна партійна кінонарада // Радянське мистецтво. — 1928. — № 13/14. — 14 квітня. — С. 1–2.

115 Руководящие постановления по кино (резолюции и постановления ЦК ВКП(б), Всесоюзного партийного совещания по кино и Первого всероссийского сценарного совещания). — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — С. 30–31.

до того, що вона, не виконувала своїх соціальних завдань, вдарилася в бік накопичення коштів, майже повністю відірвавшись від громадськості. Кінематографія намагалася ухилитися від керівництва партійних, культурно-професійних та громадських організацій, сховавшись під крило ВРНГ або трестуватися, щоб, таким чином, мати можливість, посилаючись на комерційне зростання, ставити і надалі такі картини, як «Рейс містера Ллойда», «Таміла» та ін. Партнарада у своїх постановах дала гостру відсіч цим тенденціям; ніяких кінотрестів, ніяких переходів у відання ВРНГ. Навпаки, було прийнято рішення організувати при ЦК ВКП комісію з кіно для управління кінематографією, особливо, до розгляду і затвердження тематичних планів кіновиробничих організацій»[116].

Член правління й технічний директор ВУФКУ З. Сідерський, який також представляв Україну на кінонараді, зокрема, зазначав, що синдицирування кінопромисловості та підпорядкування її ВРНГ могло б призвести до так званого «господарського ухилу» й перетворити кінематограф на винятково господарську організацію. Також він вважав, що створення кіносиндикату викличе дезорганізацію роботи на зарубіжному ринку, а головне, завдасть непоправної шкоди національним кінематографій: «У справі виконання своїх завдань культурно-виховних та пропагандистських особливо великі досягнення мають кінематографічні організації національних республік. Ніхто не може заперечувати те, що в особі кіноорганізацій національних республік, крім загальноосвітньої та виховної роботи, яку вони проводять, є потужний фактор, що сприяє розвитку національної культури? Адже наша національна політика, наш курс на зростання культури національних республік є не що інше, як етап нашої класової боротьби, етап нашої революції. Деякі на сторінках нашої преси домовилися навіть до того, що через утворення синдикату треба прибрати до рук ці «дрібні» національні кіноорганізації, щоб вони економічно залежали від міцніших. Хіба це не означає повну ліквідацію одного з найбільших культурних досягнень цілої низки національних радянських республік? <…> Хіба це не означає повну ліквідацію одного з найбільших культурних досягнень цілої низки національних радянських республік?»[117].

Наприкінці жовтня 1928 р. проходила IV всеукраїнська виробнича кінонарада. У неї брали участь члени адміністративного апарату ВУФКУ, представники кінофабрик, кінотехнікуму, кіномеханічного заводу, а також делегати ВУРПС, Робмис і ТДРК. На порядку денному наради стояли: обговорення п’ятирічного плану розвитку української кінематографії, промфинплану, прийняття виробничого та тематичного планів ВУФКУ на 1928/29

116 Нечес П. До підсумків партнаради // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 1.

117 Сідерський З. Штучний синдикат // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 1.

господарський рік. Нарада визнала, що проекти передачі кінопромисловості з відання Наркомосу в ВРНГ, могли б привести «до зниження художньо-ідеологічного якості української кінопродукції і до відриву її від здійснення національно-політичних завдань, які на неї покладені»[118].

Голова правління ВУФКУ І. Воробйов також виступив із заявою, у якій всебічно підтримував збереження підпорядкованості кінематографії Наркомосу: «Отже, і на цей раз перемогла правильна лінія щодо розвитку національної радянської культури, невід'ємною частиною якої є кінематографія, і зайве буде ще раз підкреслити всю беззмістовність і політичну шкідливість постановки питання про передачу кінематографічних організацій у відання ВРНГ»[119].

Наприкінці 1928 р. Наркомос УРСР приступив до розробки нового положення про ВУФКУ. Це було обумовлено двома причинами. По-перше, як уже зазначалося, Всесоюзна нарада залишила ВУФКУ, як втім, і інші республіканські кіновідомства в підпорядкуванні Наркомосу. По-друге, промисловість в кінці 1920-х років інтенсивно розвивалася, і в зв'язку з цим уряд прийняв рішення переглянути чинне законодавство про трести.

29 червня 1927 р. ЦВК СРСР і Раднарком СРСР видали «Положення про державні промислові трести»[120]. Це положення поширюється на державні промислові трести загальносоюзного і республіканського значення, а також на промислові трести місцевого значення, що мають статутний капітал не менше 100 000 карб. Уряд Союзу, знаходячи, що господарство, зокрема промисловість, у своєму розвитку зробила крок далеко вперед з часу видання першого закону про трести, визнало за необхідне доповнити й уточнити закон про трести, внісши в нього ті зміни, яких вимагало радянських господарство загалом і найважливіша його галузь — планово-організована промисловість. Цей закон більш докладно і точно визначав роль трестів у народному господарстві. За вказаною положенню трест визначався так: «державним промисловим трестом визнається державне промислове підприємство, організоване на основі особливого статуту у вигляді самостійної господарської одиниці з правами юридичної особи і неподільним на паї капіталом, що складається у веденні одного, вказаної в статуті, державної установи та чинне на засадах комерційного розрахунку відповідно до плановими завданнями, які затверджуються згаданим установою. Тресту надається, згідно з цим Положенням і його статутом, самостійність в оперативній діяльності»[121].

118 Канель В. Всеукраїнська виробнича кінонарада // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 17.

119 В[оробйов] І. Здійснити план // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 3.

120 Положение о государственных промышленных трестах: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 29 июня 1927 г. // НЭП и хозрасчет / Под. ред.: Н. Я. Петракова, Н. П. Федоренко, В. Л. Перламутрова, Н. К. Фигуровской. — М.: Экономика, 1991. — С. 117–127.

121 Ильин-Кряжин А. Н. Что такое трест, синдикат и акционерное общество. — М.–Л.: Госу-

Відповідно до закону управління тресту сформувалося у складі від трьох до п'яти осіб, зокрема голови. Правління керувало всіма операціями тресту, управляло усіма його співробітниками, майном, яке знаходиться в розпорядженні тресту. А самі трести поділялися на три групи: 1) загальносоюзні (центральні); 2) республіканські; 3) місцеві[122]. 4 липня 1928 р. виходить постанова ВЦВК і Раднаркому УРСР «Положення про державні промислові трести УРСР»[123]. 4 вересня 1928 згідно з нормами наказу ВРНГ УРСР № 505 вносяться зміни в структуру підприємств, підпорядкованих українським трестам. У штаті складалися директор і два його заступники (за технічної та комерційної частинах). Заступники директора та головний бухгалтер могли призначатися і звільнятися директором, але призначення та звільнення головного бухгалтера стверджувалося Правлінням тресту. Директор і його заступники призначалися на строк не менше одного року, але не більше трьох років. Протягом цього періоду директор підприємства міг бути відсторонений або звільнений Правлінням тресту за встановлення невідповідності тим обов'язкам, які на нього покладалися[124].

У постанові також вказувалося, що статути державних промислових трестів ВРНГ УРСР, чинних на момент видання цього статуту, тобто на 10 вересня 1928 р., підлеглих ВРНГ УРСР, які вже затверджені Президією ВРНГ УРСР, щодо союзних статутів про державних промислових трестів (Зб. Зак. СРСР. — 1927. — № 39. — Ст. 392), будуть переглянуті ВРНГ УРСР протягом двох місяців. І, нарешті, 24 липня 1929 р. виходить постанова № 166 «Про зміну положень «Про затвердження Положення про державні промислові трести УРСР»» і «Положення про державні промислові трести УРСР».[125] З виданням цих постанов скасовувалися накази по ВРНГ УРСР за 1927 р.: № 401 від 23 липня, № 449 від 24 серпня, № 486 від 19 вересня, а також циркуляр по ВРНГ УРСР № 240 від 4 вересня 1928[126].

5 березня 1929 р. Наркомос УРСР затвердив третю редакцію «Положен-

дарственное издательство, 1927. — С. 6.

122 Там само. — С. 17, 21.

123 Положение о государственных промышленных трестах УССР: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 4 июля 1928 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., 1928. — Відділ перший. — Ч. 18. — Ст. 165.

124 Типове положення про взаємовідносини правлінь трестів, підлеглих ВСНХ УСРР та підприємств, які увіходять до складу трестів // Чернявський Я., Штутін Я. Законодавство й відомчі розпорядження про державні промислові трести. — Х.: Техкнига ВРНГ УСРР, 1929. — С. 77.

125 Об изменении постановлений «Об утверждении положения о государственных промышленных трестах УССР» и «Положение о государственных промышленных трестах УССР»: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 24 июля 1929 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х, 1929. — Відділ перший. — Ч. 20. — 2 вересня. — Ст. 166.

126 Про порядок затвердження статутів державних промислових трестів // Чернявський Я., Штутін Я. Вказ. пр. — С. 148–149.

ня про Всеукраїнське управління у справах фото і кіно». У цій редакції були скориговані назва управління (хоча абревіатура ВУФКУ залишилася незмінною) і формулювання кіномонополії: «Колегія Наркомосу затвердила вчора нове положення про всеукраїнське управління у справах фото і кіно. Це управління є органом Наркомосу України і здійснює на території УСРР державну монополію в усіх галузях і стадіях кіновиробництва і кінематографії. Управління у справах фото і кіно мусить проводити рішучу боротьбу з усякими способами і діями, спрямованими на порушення державної кіномонополії. У своїй ідеологічній і культурно-освітній роботі управління має бути близько пов’язано з робітничо-селянської громадськістю, професійними, літературно-мистецькими організаціями, утворивши художня рада з широким представництвом в ньому робочих мас, літературних і громадських організацій»[127].

Коригування назви було продиктоване необхідністю, оскільки до цього часу ВУФКУ вже знаходилося в частковому підпорядкуванні «Комітету у справах кінематографії та фотографії СРСР» («кінокомітету СРСР»), який був наспіх утворений 29 січня 1929 р. постановою Раднаркому СРСР. Кінокомітет СРСР мав обробляти й подавати на затвердження уряду СРСР основні директиви з розвитку кінофотосправи в СРСР; здійснювати загальний нагляд та управління розвитком кінофотосправи; уживати заходів, що сприяють розвитку кінофотовиробництва та кіномережі на території СРСР; визначати напрям поведінки своїх представників у всіх установах для участі в обговоренні питань, пов’язаних з розвитком кінофотосправи; вирішувати спори, що виникають між кіноорганізацією та Наркомосом у справах, пов’язаних з експортом та імпортом картин, плівки, хімікатів, апаратури тощо[128]. 21 січня 1930 р. Раднарком СРСР вніс деякі корективи до статті 5 «Положення про кінокомітет», що розширювали його повноваження[129].

«Кіно Комітет» діяв при Раднаркомі СРСР і займався здебільшого розробкою загальних питань з розвитку фото- і кіносправи, в його повнова-

---

127 Державна кіномонополія зберігається: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1929. — 6 березня. — С. 4; Державна кіномонополія зберігається: [Ред. ст.] // Вісті ВУЦВК. — 1929. — № 55(2548). — 7 березня. — С. 7.

128 Положение о Кинокомитете при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 29 января 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 10. — 26 февраля. — Ст. 97; Устава про Кінокомітет при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 29 червня 1929 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1929. — Відділ перший. — Ч. 10. — 26 лютого. — Арт. 97.

129 Про зміну устави про Кино-Комітет при Раді Народних Комісарів Союза РСР: Постанова РНК СРСР від 21 січня 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 5. — 12 лютого. — Арт. 58.

ження входили загальний нагляд і наглядово-коректувальні функції. У його компетенцію не входили господарські функції, а сам «кінокомітету» не мав власного технічного апарату і користувався апаратом Управління Справами Раднаркому СРСР[130]. Склад нового органу включав 31 члена, 27 з яких представляли РРФСР. Організація «кінокомітету» викликана не безпідставне занепокоєння у керівників українського кінематографу. Голова правління ВУФКУ І. Воробйов і Нарком Освіти М. Скрипник звернулися до Політбюро ЦК КП(б)У за роз'ясненнями функцій «кінокомітету» і вимогою змінити його склад на користь союзних республік[131].

Протягом 1929 р. відбувався пошук створення єдиного оптимального органу управління кіносправою. Одним з варіантів передбачав створення всесоюзного кіносиндикату, який займався б прокатом фільмів на території Радянського Союзу, узгодженням тематичних і виробничих планів кіноорганізацій, наданням технічної допомоги. Заступник голови Головреперткому РРФСР П. Бляхіна запропонував приступити до створення «єдиного всесоюзного регулюючого і плануючого центру з питань кінопрокату, експорту та імпорту». Чиновник уважав, що в управлінні кінематографом немає єдиної політики, немає досить стійкою керівної лінії, немає вмілого маневрування. «Методи роботи, – зазначив Бляхіна, — як і раніше, мають безсистемний, кустарний характер, без достатньо ясного врахування перспектив Радянської кінематографії загалом, без плану. Зміцнів запах "вузької комерції" на цій ділянці, що вимагає термінових санітарних заходів. Окрім того, з кожним днем стає все більш очевидною необхідність створення всесоюзного центру, який поширив би свій вплив на регулювання зростання кінопромисловості, підготовку кадрів кваліфікованих працівників і їхній правильний розподіл у кіноорганізацією, насамперед режисерів, операторів і сценаристів. Для того щоб переконатися в необхідності такого роду регулювання, досить нагадати існуючий стан справ»[132].

Такий варіант не влаштовував правління ВУФКУ. У зверненні до ЦК КП(б)У від 5 вересня 1929 р. відмічалося, що організаційне підпорядкування радянської кінематографії єдиному органу, хоча б і у формі синдицирування, спотворює роботу радянського кіно. Головними мають залишатися куль-

130 Положение о Кинокомитете при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 29 января 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 10. — 26 февраля. — Ст. 97; Устава про Кінокомітет при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 29 червня 1929 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1929. — Відділ перший. — Ч. 10. — 26 лютого. — Арт. 97.

131 ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2925. — Арк. 26.

132 Бляхин П. А. Очередные задачи // Кино и культура. — 1929. — № 1. — С. 9.

турно-виховні та ідеологічні питання, а не матеріально-технічні[133]. Ця заява залишилася без уваги, і не зробила ніякого впливу на подальший хід подій.

У цей же час продовжує зростати невдоволення центральних партійних органів роботою кіновідомства. Під обстріл потрапляють республіканські кіноорганізації, і зокрема ВУФКУ: «Чи можемо ми сказати, що зазначені кіноорганізації зараз виконують ту роль, яку вони покликані відігравати згідно з директивами партії. Поки вони повною мірою організуючою ролі справді культурної організації не грають. Інтереси суто комерційного характеру на шкоду культурним запитам мас все ще тяжіють у роботі наших національних кіноорганізацій. Досить вказати на таку кіно організацією, як ВУФКУ, і звернути увагу на її продукцію, щоб це стало абсолютно зрозуміло. Звичайно, тут є низка об'єктивних причин (усе ще слабка фінансова база, відсутність кадрів), але це жодною мірою не виправдовує великих помилок національних кіноорганізацій. Основні помилки наших національних кіноорганізацій відбуваються в тематиці, ідеологічній та художній цінності кінопродукції. Тут теза про домінування комерційного початку цілком підтверджується. Національне кіно на сьогодні орієнтується головно не на широкі робочі та селянські маси, а на службовця, містянина, перейнятого націоналістичним духом, на інтелігенцію, яка ще не зреклася старих націоналістичних забобонів. А адже роль кіно в реконструкції господарства, у піднятті культурного рівня широких пластів населення в національних республіках дуже велика. Відсутність правильної лінії в сенсі соціальної опори кіноглядача призводить до основним пороків нашого національного кіно: екзотиці, культу старовини до ідеалізації своєрідною доблесті партизанщини, без певної соціальної забарвлення («Зелімхан», «Севіль», почасти «Звенигора» та ін.). Але очевидно, що основна біда кіноорганізацій національних республік полягає в тому, що вони ще не намацали основної лінії своєї роботи з обслуговування масового глядача»[134].

Але найголовніша критика була спрямована в бік роботи Радкіно. Ініціатором загальної перебудови радянської кінематографії виступив Агітпроп ЦК ВКП(б). Заступник голови Агітпропу ЦК ВКП(б) П. Керженцев представив у Секретаріат ЦК доповідну записку, у якій дав воістину вбивчу характеристику діяльності Радкіно. Форма і тон записки дають змогу припускати, що Агітпроп підштовхував ЦК партії до кардинальних заходів щодо кінематографа, насамперед Радкіно. Кіновідомством, на думку Керженцева, «не тільки не здійснило того повороту, необхідність якого була вказана партійною нарадою з кіно, але за основними лініями роботи воно навіть не усвідомило необхідності докорінних змін, без яких підвищені вимоги до кіно

133 ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2925. — Арк. 17.

134 Национальное кино: [Ред. ст.] // Кино и жизнь. — 1929. — № 3. — С. 1.

не можна задовольнити»[135]. Голова Агітпропу, голова Кінокомісії ЦК ВКП(б) А. Стецький підготував проект постанови ЦК ВКП(б), у якому основні недоліки роботи Радкіно, на його думку, полягали у відсутності фільмів на політичні теми, невиконанні виробничих планів, відставанні технічної перебудови кінематографа, тривалому розриві з громадськими організаціями, що, зі свого боку, згубно відбивається на вій кіносправі СРСР. Кінематографічна преса, також публікувала критичні матеріали про дорожнечу кіновиробництва, про нездатність Радкіно об'єднати кіносправу в республіці[136]. За докорінну і невідкладну перебудову всього кіносправи в Союзі висловилася і головна громадська організація кінематографістів — Асоціація революційної кінематографії (АРК).

На межі 1920–1930-х рр. загальна централізація управління виробництвом захлеснула все народне господарство СРСР, особливо після прийняття V Всесоюзним з'їздом Рад затвердженого урядом п'ятирічного плану народногосподарського будівництва[137]. Уряд СРСР створювало принципово нову модель управління політикою, економікою, культурою країни. Створюються всесоюзні об'єднання «Союздрук», «Союзтекстиль», «Союзхліб», «Союзвугілля», «Союзспирт» та ін. Метою цих організацій було об'єднання однорідних підприємств, трестів союзного і республіканського значення для централізованого планування, регулювання та технічного керівництва їх виробництвом. Кіно, мало статус «найважливішого з мистецтв», відповідно також, переводилося на загальний магістральний шлях.

«Кінокомітет СРСР», організований при Раднаркомі СРСР, як координаційний, хоча в більшій мірі, як наглядовий орган радянської фото- і кінопромисловості був проміжною ланкою в справі подальшої централізації управління всієї кінсправою в СРСР.

У травні 1929 р. під керівництвом заст. голови Раднаркому СРСР Я. Рудзутака відбулося перше засідання «кінокомітету», на якому «були обрані до ради Рудзутак, Лежава, Керженцев, Сідерський, Шведчиков, Лобов, Воробйов»[138]. Засідання затвердило положення про кінофікацію, про кредитування торгуючих кіноапаратурою організацій для просування її до сільського споживача, і, що цікаво, «кінокомітет» першою своєю постановою визнав необхідним організацію при ВРНГ спеціального постачальницького органу,

135 РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 873. — Л. 85–90. Цит. по: Фомин В. И., Гращенкова И. Н., Косинова М. Р., Зиброва О. П. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. — М., 2012. — С. 350.

136 Кино. — 1930. — 1 январяр; Кино. — 1930. — 25 января.

137 О пятилетием плане развития народного хазяйства: Постановление 5 Съезда Советов СССР от 28 мая 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 35. — 14 июня. — Ст. 311.

138 В Кино-комитете СНК СССР: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 21. — 21 мая. — С. 10.

а також спеціальних планових осередків фото- і кінопромисловості[139]. Таким чином, стає очевидним, що «кінокомітет СРСР» був організований, зокрема для подальшого підпорядкування всієї кіносправи СРСР у відання ВРНГ. Подальші події з впровадження цього плану розвивалися досить бурхливо. У червні 1929 р. «кінокомітет СРСР» прийняв постанову «Про фотокінопромисловость», згідно з яким при ВРНГ СРСР організовано «Фотокінокомітет» для об'єднання заходів з розвитку фото- і кінопромисловості в РРФСР. У функції комітету входило узгодження роботи підприємств фото- і кінопромисловості, проведення раціоналізації на цих підприємствах, вивчення постановки справи виробництва фото- і кіноапаратів, матеріалів і хімікатів, питання стандартизації продукції та укладення з капітальним будівництвом[140]. У вересні 1929 р., знову спливає ідея створення всесоюзного кіно синдикату з підпорядкуванням йому всіх кінотеатрів СРСР[141].

28 січня 1930 р. ВРНГ СРСР з метою поліпшення роботи з планування та загальної координації виробництва фотокінопродукції видав постанову «Про організацію при Президії ВРНГ СРСР Всесоюзного фотокінокомітету і Ради у справах кінопромисловості»[142].

8 лютого 1930 р. для якнайшвидшої перебудови кінопромисловості на засіданні Правління «кінокомітету СРСР» обговорювалося питання «Про об'єднання кінопромисловості». Президія постановила визнати за необхідне створення загальносоюзного об'єднання з кінофотопромисловості в системі ВРНГ СРСР з підпорядкуванням йому всієї справи з виробництва всієї кіно- і фотоапаратури і всіх кіновиробничих і кінопрокатних організацій[143].

І нарешті 13 лютого 1930 р. Раднарком СРСР видає постанову «Про створення загальносоюзного об'єднання з кінофотопромисловості» у веденні ВРНГ СРСР[144]. У сформованому об'єднанні, який отримав у подальшому назву Союзкіно, зосереджувалась уся справа з виробництва кіно- і фотоапаратури (знімальної проекційної, освітлювальної тощо), фотокіноприладів і матеріалів (плівок, платівок, паперу, фотохімікатів тощо), а також всі виробництва кінокартин, їхнього прокату й експлуатації. ВРНГ у найкорот-

139 Там само.

140 Фото-Кино-Комитет при ВСНХ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 26. — 25 июня. — С. 13.

141 Гольдман А. За кино-синдикат // Рабис. — 1929. — № 39. — 23 сентября. — С. 12.

142 Сборник приказов по ВСНХ. — 1930. — № 12. — С. 34.

143 РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 2. — Д. 3. — Л. 1–1 об.

144 Об образовании общесоюзного объединения по кинофотопромышленности: Постановление СНК СССР от 13 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отд. 1. — № 15. — 18 марта. — Ст. 165; Про утворення загальносоюзного об'єднання кінофотопромисловості: Постанова РНК СРСР від 13 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 15. — 18 березня. — Арт. 165.

ший термін пропонувалося подати у РТО конкретний план виробництва кіноплівки, а також кіно- і фотоапаратури нового об'єднання; перелік всіх підприємств і організацій, які мали увійти до його складу; з президією «кінокомітету» узгодити принципи статуту об'єднання, водночас варто передбачити: «а) щоб були забезпечені в об'єднанні культурно-національні інтереси окремих союзних і автономних республік; б) щоб було організовано у складі об'єднання раду за участю представників цих республік, професійних спілок та інших громадських організацій»[145]. 26 лютого, зробивший свою справу, «кінокомітет СРСР» був скасований[146].

У підпорядкування Союзкіно передавалися Науково-дослідний інститут з фото- і кінопромисловості, московський і ленінградський технікуми кінематографії. Під керівництвом Макєєва (НКРКІ) було створено спеціальну комісію для координації методів роботи кінопрокату та управління кіномережею на периферії[147].

18 лютого К. Шведчиков виступив на сторінках офіційного органу керівних органів радянської влади газети «Известия» зі статтею «Загальносоюзне об'єднання з кіно- і фотопромисловості», у якій всебічно підтримав об'єднання всіх кіноорганізацій і створення Всесоюзного акціонерного кінооб'єднання[148].

Але, 5 березня замість усіма очікуваного голови Радкіно К. Шведчикова, на посаду керівника радянської кінематографії був призначений партійний функціонер М. Рютін. У квітні було сформовано правління фотокінооб'єднання, до якого увійшли Рютин (голова правління), Шведчиков (заст. голови правління), Сутирін, Гринфельд, Алмазов, Козак і Воробйов[149].

Слід зазначити, паралельно з прийняттям постанови про утворення всесоюзного об'єднання Союзкіно були сформовані союзні трести, які об'єднали кіномеханічну і хімічну промисловість. 28 лютого ВРНГ СРСР затвердив статут Всесоюзного тресту оптико-механічної промисловості (ВТОМП)[150].

145 Там само.

146 Об упразднении Кинокомитета при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 26 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел первый. — № 18. — 31 марта. — Ст. 203; Про скасування Кіно-Комітету при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 26 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік.– М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 18. — 31 березня. — Арт. 203.

147 Кино-дело объединено: [Ред. ст.] // Рабис. — 1930. — № 9. — 24 февраля. — С. 14.

148 Шведчиков К. Общесоюзное объединение по кино- и фотопромышленности // Известия. — 1930. — № 48(3895). — 18 февраля. — С. 3.

149 Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. — 1930. — № 25. — 1 мая.

150 Устав Всесоюзного треста оптико-механической промышленности «ВТОМП»: Постановление ВСНХ СССР от 28 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М.,

До складу тресту увійшли шість російських і українських промислових підприємств, зокрема Державний оптичний завод, Державний Ізюмський завод оптичного скла, Ленінградський оптико-механічний завод та ін. (Одеський кіномеханічний завод тимчасово залишався у веденні ВУФКУ). Трохи пізніше ВТОМП був реорганізований у Всесоюзне об'єднання оптико-механічної промисловості (ВООМП) з виробництва кіноапаратури і переданий у відання Союзкіно. Також у підпорядкування об'єднання був переданий Державний Фотохімічний трест ВРНГ РРФСР з виробництва кіноплівки.

Крім вищевказаних трестів, у структуру Союзкіно увійшли Московська та Ленінградська кінофабрики, російські кінопрокатні організації, республіканські трести з виробництва та прокату фільмів (Радкіно, ВУФКУ, Білдержкіно, Східкіно, Аздержкіно, Азеркіно, Арменкіно, Чувашкіно, Держкінпром Грузії, Узбеккіно)[151]. Усі ці організації фінансувалися Союзкіно. Експортом та імпортом кіноустаткування відав госпрозрахунковий трест Інторгкіно (організований в 1929 р.), який увійшов у відання Союзкіно з 1 квітня[152].

З перших же днів роботи Союзкіно, його керівництво висунуло ідею скасування республіканських кіновиробничих організацій і намагалося отримати підтримку в Раднаркомі. Однак заступник голови Раднаркому РРФСР Т. Риськулов дотримувався іншої думки. 20 березня 1930 р. він направив голові ВРНГ СРСР В. Куйбишеву лист із критикою цих намірів: «Визнаючи доцільність створення загальносоюзного об'єднання з кінофотопромисловості в системі ВРНГ СРСР, одночасно вважаю неправильним пропонований керівниками цього об'єднання проект про повне скасування існуючих національних кіновиробничих організацій. Розвиток кінофотопромисловості, саме по собі представляє величезну і нелегку задачу. Одночасно, ця промисловість має обслуговувати й військові потреби. Якщо нове об'єднання зуміє впоратися із завданням розвитку цієї галузі, то це означатиме вже велике досягнення, але одночасно скасовувати існуючі національні кіновиробничих організації, брати на себе завдання безпосереднього виконання виробництва кінокартин з відображенням національної тематики, централізувати управління кіномережею та підготовку відповідних національних культурних сил без ініціативи і допомоги з боку місцевих організацій означало б, по-перше, відвернути увагу від основного найважливішого завдання розвитку фотокінопромисловості, що є найслабкішим місцем всієї кіносправи, по-друге, послабити увагу й розвивати ініціативу місцевих партійних та інших громадських організацій у сфері розвитку кіносправи і, по-третє, повернути ті кошти, які вкладалися досі в розвиток кіносправи з боку міс-

1930. — Отдел первый. — № 13. — 27 марта. — Ст. 96.

151 Яковлев Я. Реорганизация кинодела // Рабис. — 1930. — № 26. — 23 июня. — С. 12.

152 Кино. — 1930. — № 27. — С. 1.

цевого бюджету та населення. За централізації всієї справи, безумовно, приплив цих коштів зменшиться…»[153].

Наприкінці квітня голова Союзкіно М. Рютін в інтерв'ю газеті «Кіно» зазначав: «Тепер можна вважати встановленими такі форми керівництва кіноорганізацією на місцях: усі кінофабрики, за винятком українських, будуть підпорядковані безпосередньо кінооб'єднанням. На місцях, у союзних республіках кіноорганізації будуть перетворені на трести союзного значення з прокату та експлуатації. На Україну в трест ВУФКУ, як виняток, будуть входити і фабрики з виробництва фільм. Оптико-механічний трест також входитиме до кінооб'єднання…»[154]. Також Рютин повідомив, що на першому засіданні правління Союзкіно, яке відбулося на початку травня, обговорювалася структура нового об'єднання.

15 червня Раднарком СРСР затвердив статут Державного всесоюзного кінофотооб'єднання Союзкіно. Статут складався з 8 розділів, які налічують 25 статей. Наведемо деякі з них:

«§1. Державне всесоюзне кінофотооб'єднання Союзкіно засновувалося» на підставі постанови РНК Союзу РСР від 13 лютого 1930 р. для об'єднання як безпосередньо, так і через відповідні тресті загальносоюзного значення підприємств з виробництва кінокартин, їх прокату та експлуатації, а також виробництва кінофотоапаратури (знімальний, проекційної, освітлювальної та ін.), приладдя і матеріалів (плівка, пластинки, папір фотохімікати). <…> Об'єднання є органом ВРНГ Союзу РСР і діє як самостійна господарська одиниці на засадах госпрозрахунку, відповідно до планових завдань ВРНГ Союзу РСР. <…>

§4. Об'єднання виробляє на території Союзу РСР і закордоном всі операції, необхідні для здійснення цілей, зазначених в §1 цього статуту. <…>

§10. При об'єднанні складається рада з представників союзних і автономних республік і автономних областей. На цей раду покладається встановлення тісного зв'язку об'єднання з культурними організаціями союзних і автономних республік, розгляд питань національної тематики в кіновиробництві, розширення кіномережі, просування кінокартин в союзних і автономних республіках та автономних областях, сприяння підготовці кадрів, розробка та затвердження тематичних планів виробництва кінокартин і дозвіл всіх інших завдань, пов'язаних з розвитком кіно і фото в союзних і автономних республіках і областях…»[155].

Як випливає з цитованих документів, ВУФКУ залишилося єдиною рес-

153 РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 2. — Д. 3. — Л. 3–4.

154 Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. — 1930. — № 25. — 1 мая.

155 Устав Государственного всесоюзного кинофотообъединения «Союзкино» // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел второй. — № 34. — 15 июня. — Ст. 193.

публіканською кіноорганізацією, для якої Політбюро ЦК зробило виняток і дозволило зберегти відносну автономію. Мабуть, це рішення обумовлене тим, що кінопромисловість в Україні була досить добре розвинена, і мала широку підтримку у керівництва КП(б)У. Але через кілька років ВУФКУ чекала така ж сумна доля — повне підпорядкування союзному кіновідомству, і як наслідок — виведення української кінематографії з національної культури.

З 22 по 29 квітня 1929 р. в Харкові проходив IV Український з'їзд Робмису, на якому були заслухані доповідь голови ВУФКУ І. Воробйова і представника комісії РСІ Левіта, що проводила протягом двох місяців за участю представників місцевих організацій поглиблене обстеження всієї діяльності ВУФКУ. Завдяки цій перевірці з'їзд мав змогу ознайомитися з роботою ВУФКУ не з однобічної доповіді господарника, а з погляду громадської перевірки цієї роботи. Виступили тридцять і п'ять ораторів приєдналися до оцінки і висновків, зробленим комісією, констатували зміцнення і поліпшення всієї роботи ВУФКУ, як в галузі художньої, так і організаційно-фінансової. На нараді, також розглядалася можливість відмови від системи прокату за коефіцієнтами і зосередженню уваги до підготовки кадрів[156].

У 1929–1930 рр. уряд СРСР приймає кілька постанов, спрямованих на розвиток кінематографії. 10 липня 1929 р. ЦВК СРСР і Раднарком СРСР видають постанову «Про податкові пільги для кінопромисловості», завдяки чому кіноорганізації могли нарощувати оборотний капітал: «24. Звільняються від податку виробництво кіноапаратури, а також операції зі знімання й оброблення кінофільмів і реалізації власної кінематографічної продукції кінопідприємства…»[157].

7 серпня 1929 р. ЦВК СРСР і Раднарком СРСР видають постанову «Про фонди кінофікації», спрямоване на поліпшення фінансування будівництва кіномережі: «5. Фонди кінофікації призначаються для фінансування будівництва кіномережі. За рахунок зазначених фондів здійснюється насамперед капітальне будівництво нових кінотеатрів в робочих районах, а також у селах і місцевостях, що не мають кіно, і розширення сільської мережі кінопересувок; потім — капітальний ремонт та розширення діючих міських і сільських кіноустановок…»[158].

---

156 И. Л. [На IV Украинском съезде Рабиса] // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 14.

157 О налоговых льготах для кинопромышленности: Постановление ЦИК и СНК СССР от 10 июля 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 48. — 9 августа. — Ст. 422; О налоговых льготах для кинопромышленности: Постановление ЦИК и СНК СССР от 10 июля 1929 г. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1929. — № 32(171). — 12–26 серпня. — Ст. 449.

158 О фондах кинофикации: Постановление ЦИК и СНК СССР от 7 августа 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 69. — 15 ноября. — Ст. 641.

26 лютого 1930 р. ЦВК СРСР і Раднарком СРСР приймають нову редакцію 24 статті постанови «Про податкові пільги для кінопромисловості» і вносять додаткову статтю:

«24. Звільняються від податків обороти державних і кооперативних і громадських організацій, які: а) виробляють кіноапаратуру і частини її; б) піднімають і обробляють кінофільми; в) продають і дають напрокат кіноапаратуру, частини її і художні кінофільми власного виробництва; г) продають, дають напрокат і демонструють політико-освітні кінофільми і хроніку.

2. Запропонувати урядам союзних республік звільнити від місцевого податку відвідувачів публічних видовищ і розваг, під час яких демонструють винятково політико-освітні фільми та хроніку»[159].

Як зазначалося вище, 5 березня 1929 р., Наркомос УРСР затвердила чергове положення, у якому ВУФКУ називалося «Всеукраїнське управління у справах фото і кіно». На підставі постанови Наркомосу від 5 березня, ВУЦВК і Раднарком УСРР 15 січня 1930 р. затвердили «Положення Всеукраїнського управління у справах кінематографії та фотографії (ВУФКУ)»[160].

Статті 1 і 3 цього документа з невеликою зміною повторювали аналогічні статті другої редакції положення 1924 р.:

«1. Всеукраїнське Управлінню у справах кінематографії та фотографії є органом Народного Комісаріату освіти УРСР, яке здійснює культурно-освітні та політико-ідеологічні завдання Народного Комісаріату Освіти як у сфері виробництва й демонстрації кінофільмів, так і фотографічної справи.

3. Усе, що є на території УРСР, кінофабрики, кіномеханічні заводи й кінотехнічні майстерні, кінолабораторії, фотографічні підприємства, фільмотеки, кіномонтажні майстерні, кінофільми радянського та іноземного виробництва, а також кінотеатри з належними приміщеннями, включеними в статутний капітал Всеукраїнського Управління в справах кінематографії та фотографії, складають державну власність, якою відає й розпоряджається винятково Всеукраїнське Управління у справах кінематографії та фотографії. <…>»[161].

Стаття 2 «Про кіно монополію» залишилася майже незмінною, але була розширена: «2. Всеукраїнське Управління у справах кінематографії та фотографії здійснює на всій території УРСР державну монополію на кінематографічну справу в усіх галузях і на всіх стадіях виробництва, прокату, демонстру-

159 Про податкові пільги кінопідприємствам: Постанова ЦВК і РНК СРСР від 26 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 18. — 31 березня. — Арт. 191.

160 Устава про Всеукраїнське Управління в справах кінематографії та фотографії (ВУФКУ): Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 15 січня 1930 р. // ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 125. — Арк. 3–4.

161 Там само. — Арк. 3.

вання, купівлі та продажу кінофільмів, на ввезення іноземної кіносировини й кінопродукції в УРСР і вивіз української кінопродукції за кордон. Вивезення та ввезення з-за кордону кіносировини і кінопродукції проводить Управління, дотримуючись чинних законів про зовнішню торгівлю…»[162]. Проте в ній з'явилося доповнення, згідно з яким «Державним установам і підприємствам, кооперативним, професійним, громадським та науковим організаціям було надано право купувати у всіх кіновиробничих організацій СРСР фільми науково-освітнього спрямування і демонструвати їх за відповідними правилами»[163]. Це доповнення було внесено згідно з постановою ВЦВК і Раднаркому СРСР від 19 червня 1929 р.[164].

Принципові зміни стосувалися механізму оподаткування. З прибутку ВУФКУ згідно з річним балансом виплачувався прибутковий податок, покривалися витрати попередніх років і проводилося відрахування 3 % до фонду вищої та середньої технічної освіти. Із залишків прибутку податки розподілялася таким чином: 10 % відраховувалося в фонд поліпшення побуту робітників і службовців; 20 % — у резервний капітал, поки він не досягне розмірів, установлених статутом; 25 % — на розширення підприємств ВУФКУ, при цьому кошти залишалися у веденні ВУФКУ; 20 % — у фонд будівництва кінотеатрів в робочих районах, селах і в слабо кінофікованих місцевостях (центральний фонд кінофікації УРСР); сума, що залишилася зараховувалася як прибуток держбюджету УРСР, причому вона мала також цільове спрямування на розвиток кіносправи[165].

З введенням в дію положення «Про Всеукраїнське управління у справах кінематографії та фотографії (ВУФКУ)» скасовувалися всі попередні постанови про ВУФКУ 1924–1925 рр.

Як вже зазначалося положення про ВУФКУ видавалися в 1922 і 1924 рр. На базі цих положень приймалися статути ВУФКУ, відповідно в 1923 і 1925 рр. «Положення Всеукраїнського управління у справах кінематографії та фотографії (ВУФКУ)», прийняте в 1929 р., у зв'язку з подіями централізації управління кінематографом, не отримало подальшого розвитку в 1930 р. і чергова редакція статуту була затверджена лише 1 травня 1932 р.

Наприкінці травня 1930 р. на другому розширеному засіданні правлін-

162 Там само.

163 Там само.

164 О предоставлении государственным учреждениям и предприятиям, профсоюзным, кооперативным, общественным и научным организациям права демонстрировать кинофильмы научно-просветительного содержания: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 19 июня 1929 г. // Збірник Законів і Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — 1929. — Відділ перший. — № 18. — 13 серпня. — Ст. 145.

165 Устава про Всеукраїнське Управління в справах кінематографії та фотографії (ВУФКУ): Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 15 січня 1930 р. // ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 125. — Арк. 4.

ня Союзкіно за участю представників усіх республіканських кіноорганізацій піднімалися питання про ліквідацію одних і про реорганізацію інших кіноорганізацій, а також були «розглянуті контрольні цифри на 1930–1931 рр.»[166].

Голова правління Союзкіно Рютин, мабуть, усвідомив, які наслідки можуть бути від майже силового методу об'єднання республіканських кіноорганізацій. У своєму виступі він критично висловився про рішення Політбюро, яке все ж доведеться виконувати[167]. Зрештою національні кіноорганізації звернулися за допомогою до керівництва партійних і урядових республіканських органів і зробили все, що від них залежало, щоб не уникнути уготованої їм долі.

Розуміючи, які негативні наслідки для української кінематографії може мати освіту єдиного центру управління кінематографом, Раднарком УРСР рішуче заперечував проти освіти Союзкіно. У зверненні Раднарком УРСР від 11 лютого 1930 р. в Раднарком СРСР зазначалося: «Кінематографічна культура є невід'ємною частиною національної культури, успішний розвиток якої на Україні почалося після революції. Кінематографія ані загалом, ані в одній зі своїх частин не може бути відірвана від цілого комплекту культурних заходів республіки й передана в організацію, що стоїть поза прямим впливом і керівництвом республіканських центрів. Обслуговування культурних запитів народів Союзу РСР шляхом кінематографії з одного центру поведе до занепаду, а не підйому розвитку національних культур. Українська кінематографія, продукція якої обслуговує мільйони українських робітників і селян, як складник всесоюзної організації, підпорядкованої централізовано у всесоюзному масштабі керівництву, неминуче відійшла б від поставлених перед нею завдань, що б завдало колосального збитку розвитку культурного будівництва на Україні.

Ні кіновиробництво, ні кінопрокат не можуть бути об'єднані у всесоюзному масштабі. Основною умовою задоволення національно-культурних запитів населення у сфері кіно є об'єднання в одній організації і виробництва, і обслуговування прокатом тієї чи іншої національної республіки. Відрив прокату від виробництва позбавляє кіновиробництво можливості найбільш успішно вивчати питання кіноглядачів і знаходити шляхи для задоволення його запитів у виробництві. З іншого боку, тільки за умови монополії прокату в національних кіноорганізацією можна матеріально забезпечити кіновиробництво і відповідну кіномережа для обслуговування широких мас.

На підставі викладеного Раднарком УРСР просить Раднарком СРСР відхилити проект організації всесоюзного об'єднання кінематографії»[168].

166 Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. — 1930. — № 25. — 1 мая.

167 РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 1. — Д. 42.

168 ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6/5. — Спр. 8605. — Арк. 47.

Безумовно, гіршим для українського кінематографа була втрата автономії і права на самовизначення у творчих, фінансових, технологічних аспектах. Але проблема полягала ще й у тому, що Союзкіно фізично не справлялося з вирішенням питань, які йому були доручені. Це сильно гальмувало кінопроцес в 1930 р. Робота Союзкіно була погано організованою. Ослаблений контроль республіканських кінематографій давав можливість їх керівництву і партійним діячам на місцях не виконувати наказів спрямованих на зміну в структурі управління.

Захищаючи інтереси українського кінематографа, ЦК КП(б)У направляє в Політбюро ЦК ВКП(б) звернення, у якому повідомляє, що створене Союзкіно настільки централізує управління кінематографічним процесом, що республіка майже залишається без цієї «важливої культурної справи», і пропонував залишити в зміненому вигляді ВУФКУ з повною підзвітністю Об'єднанню в Москві[169]. Тобто український уряд розуміє, що централізація не означає повної ліквідації національних кіноорганізацій, бо це загрожує дестабілізацією і хаосом в кінематографічній справі.

Протягом п'яти місяців тривали суперечки, не даючи змоги Союзкіно приступити до організації кіносправи в масштабах Союзу. Особливо важко просувалися переговори з Україною. Як «жест доброї волі» 11 травня 1930 р. РПО СРСР своєю постановою «Про основні положення статуту загальносоюзного об'єднання кінопромисловості» підпорядковує українському кінотресту Одеську та Київську кінофабрики, а 31 травня ВРНГ СРСР на підставі постанови Політбюро ЦК ВКП(б) «Про статут Всесоюзного фотокінооб'єднання й підприємств і організацій, що входять до його складу» від 25 квітня 1930 р., приймає постанову про передачу Київського кіноінституту у відання ВУФКУ[170].

В цей же час правління Союзкіно приймає рішення, що стосуються до українського тресту. 1 червня голова Правління Союзкіно М. Рютин в листі голові українського кіновідомством І. Воробйову наказував: «Правління «Союзкіно» пропонує Вам розробити і надати йому по можливості не пізніше 5.VI ц. р. Проект статуту кінотресту загальносоюзного значення з виробництву, прокату та експлуатації картин в УРСР згідно з нормами постанови РПО від 11. ц. р»[171].

6 червня М. Рютин в листі І. Воробйову повідомив про необхідність віддати наказ «про припинення самостійного існування» ВУФКУ та передачі його з усім активом і пасивом до складу Союзкіно в якості Всесоюзного Тресту з виробництва, прокату та експлуатації кінофільмів Українкіно[172].

169 ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 3112. — Арк. 11.

170 Сборник приказов по ВСНХ. — 1930. — № 47. — С. 585–589.

171 ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 696.

172 ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 700–700 зв.

13 червня затверджуються структура і штати українського тресту, а 28 червня приймається постанова про затвердження його статуту[173]. РПО СРСР 11 серпня статтею 3 постанови № 150 «Про зміну постанови СТО від 11/V 30 р. Про основні положення статуту загальносоюзного об'єднання кінопромисловості» підтверджував розширення повноважень українського тресту: «За кінотрестами загальносоюзного значення на території УРСР і ЗРФСР, крім функцій з прокату та експлуатації кінофільмів, зберегти виробничі функції. Підпорядкувати кінотресту на території УСРР Київську та Одеську кінофабрики»[174].

13 серпня правління Союзкіно приймає постанову про будівництво кіномеханічного заводу в Одесі та про відкриття однорічних курсів сценаристів Київської кінофабрики при Київському інституті кінематографії[175].

У серпні заступник голови Союзкіно К. Шведчиков, який виступав від імені правління зі звітом про його роботу за півроку, визнав, що план з кіновиробництва не виконується: «Програма була намічена в 140 одиниць, тобто 83 % <…> Є погіршення порівняно з 1928/29 р., особливо незавидною є якість політосвітфільмів»[176].

Шведчиков підкреслював, що республіканські органи не підпорядковувалися початкового рішення ЦК про підпорядкування кіноорганізацій, що знаходилися в їхньому віданні, московському центру і один за іншим, наслідуючи приклад України, відвоювали право на самостійне керівництво своєї кінодіяльності. Також, — гарячкував Шведчиков, — вони змусили ЦК відступити в цьому питанні від початкових планів реформування галузі. На думку Шведчикова, як цей факт, так і багато інших об'єктивні обставини не сприяли стабільній роботі Союзкіно. Збори одноголосно прийшло до думки, що головна причина всіх бід кіногалузі — «опортуністична лінія керівництва» і «безсумнівні елементи шкідництва»[177].

6 жовтня відбулися відкриті партзбори Союзкіно, присвячені виключенню з партії М. Рютина. На ньому колишній голова Правління Союзкіно отримав звання «дворушника». Про виключення з партії Рютина повідомлялося в статті «кінопрацівниками мають бути на чеку!», Опублікованій в газеті «Кіно» 10 жовтня:

«Рютин викритий, — повідомлялося в газеті, — але в кінематографії за-

173 РГАЛИ. — Ф. 2467. — Оп. 1. — Д. 2. — Л. 73–74; ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 720–721.

174 Об изменении постановления СТО от 11/V–30 г. «Об основных положениях устава общесоюзного объединения кинопромышленности»: Постановление СТО СССР № 150 от 11 августа 1930 г. // ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 433.

175 Технічний бюлетень. — 1930. — № 2. — С. 22.

176 Прорыв на кинофронте: [Ред. ст.] // Рабис. — 1930. — № 34. — 26 августа. — С. 5.

177 РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 1. — Д. 5.

лишилося ще чимало чужих елементів, що іноді прикриваються маскою ударництва і соцзмагання, а насправді продовжують робити фільми, чужі епосі бурхливого соціалістичного будівництва. <…> Перед партійними, профспілковими та громадськими організаціями на кіновиробництві у всій гостроті продовжує стояти питання про нещадну, рішучу боротьбу з усіма проявами правого опортунізму, з "лівими загинами" і примиренське ставлення до них. Тільки борючись за ленінську єдність партії, викриваючи в зародку будь-які прояви відходу від її генеральної лінії, можна створити дійсно пролетарську радянську кінематографію "кінопрацівники мають бути напоготові"»[178]. Викривальний матеріал опублікував і журнал «Рабис»[179].

У газеті «Правда» з'явився відкритий лист робітників московського заводу «Електрозаводу», що вимагають «негайно послати робочу бригаду електрозаводчан для виявлення опортуністичного керівництва Рютина». У листопаді після кількох перевірок діяльності Союзкіно Рютина заарештували. Відзначимо, що після поспішного арешту М. Рютина Союзкіно місяць залишалося без керівника. 20 листопада в клубі кінопрацівників відбулися загальні збори співробітників Союзкіно, присвячене чищенні цієї організації[180]. На зборах підкреслювалося про опортуністичних гріхах апарату Союзкіно, про те, що правління не вирішувало головного політичного питання про зміну лінії радянської кінематографії, про невиконання виробничого плану. Майже все брали участь в дебатах визнали лінію правління правоопортуністичною[181]. На другий день після зборів, 21 листопада, Президія ВРНГ СРСР призначила Головою Правління Союзкіно Б. Шумяцького.

У 1930 р. в Україні, очевидно, під враженням московських процесів раптом згадали про постанову ЦВК СРСР і Раднаркому СРСР річної давності «Про чищення апарату державних органів, кооперативних і громадських організацій»[182]. У серпні була проведена чистка апарату Українфільм за широкої участі тих, «хто у своїй повсякденній роботі має ті чи інші стосунки з управлінням Українфільму, може і, цілком зрозуміло, мусить допомогти оздоровити апарат Управління, усунувши з нього всіх, хто заважає будувати соціалістичну культуру в її найважливішій сфері»[183].

---

178 Кино. — 1930. — 10 октября.

179 Лин З. Оппортунизм в кинопроизводстве // Рабис. — 1930. — № 41. — 26 октября. — С. 4.

180 Информационный бюллетень Союзкино. — 1930. — № 16. — 28 ноября. — С. 1–2.

181 Ларский Н. Началась чистка киноорганизаций // Рабис. — 1930. — № 45/46. — 30 ноября. — С. 16–17.

182 О чистке аппарата государственных органов, кооперативных и общественных организаций: Постановление ЦИК и СНК СССР от 1 июня 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 35. — 14 июня. — Ст. 313.

183 Незабаром починається чистка апарату Українфільму (ВУФКУ) // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1930. — № 30. — 25 липня. — С. 8.

1 листопада 1930 р. ВЦВК і Раднарком УСРР під тиском центру видають постанову «Про скасування положення про Всеукраїнське фотокіноуправління та статуту цього управління»[184]. Відповідно до норм постанови скасовувалися всі раніше прийняті постанови про становище та статуті ВУФКУ: «Постанови ВУЦВК і РНК УСРР від 30 липня 1924 р. «Положення про Всеукраїнське фотокіноуправління» (З. У. УРСР 1924 р. № 19, ст. 169) і від 10 червня 1925 р. «Про зміну і доповнення положення про Всеукраїнський фотокінокомітет» (З. У. УРСР 1925 р. № 32, ст. 251) і постанову Української економічної наради від 2 травня 1925 р. «Про затвердження статуту ВУФКУ» (З. У. УРСР 1925 від. 2, № 14/15, ст. 34)».

Таким чином, на базі ВУФКУ був створений Державний український трест кінопромисловості Українфільм. 9 листопада 1930 р. Президія ВРНГ СРСР затвердила статути десяти республіканських кіноорганізацій, зокрема Українфільму. У статуті було чітко прописано, що трест Українфільм «перебуває у віданні ВРНГ СРСР і входить до складу кінофотооб'єднання Союзкіно», яке, відповідно, і наділялося правами призначати керівництво Українфільму. Художньо-ідеологічне керівництво роботою тресту покладалося на Наркомос УРСР спільно з Правлінням Союзкіно[185].

Після прийняття цієї постанови, в листопаді 1930 р. голова правління українського кіновідомства видає наказ № 100 «Про зміну назви ВУФКУ на «Українфільм»»: «У зв'язку з затвердженням Уставу н/Тресту постановою ВРНГ СРСР від 9/XI-ц. р. ч. 1575 з цього числа Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ) змінює цю назву на Державний український трест кінопромисловості "Українфільм", і тому пропонується всім н/підприємствам, відділам, учбовим закладам і торгівельним установам негайно змінити свої штампи і печатки за таким зразком: ВРНГ СРСР Державний Український Трест Кінопромисловості «Українфільм». На печатках мала бути тільки назва тресту і його підприємства без державного гербу. Новий Статут Тресту при цьому надсилається»[186]. 9 і 11 грудня про перейменування ВУФКУ повідомила преса[187]. 25 листопада, на підставі доповіді М. Скрипника Президія ВЦВК ухвалила: «5. У зв'язку з тим, що ВУФКУ визначено трестом загальносоюзного значення постанову свою від 15 січня 1930 року про затвердження

184 Об отмене положения о Всеукраинском фото-киноуправлении и устава этого управления: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 1 ноября 1930 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., 1930. — Відділ перший. — Ч. 26. — 31 грудня. — Ст. 242.

185 ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 1114. — Арк. 3 зв.; Вишневский В. Е., Фионов П. В. Советское кино в фактах и датах: (1917–1969). — М.: Искусство, 1974. — С. 63.

186 ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 205. — Арк. 727.

187 [Объявление о переименовании ВУФКУ] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — № 285(3083). — 9 грудня. С. 8; [Объявление о переименовании ВУФКУ] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — № 285(3085). — 11 грудня. С. 8.

устави про Всеукраїнське управління у справах кінематографії та фотографії (протокол № 32/424, п. 11) скасувати. Визнати за потрібне точне визначення взаємин між «Українфільмом» та республіканськими органами, зокрема Народним комісаріатом освіти УСРР. Доручити Раді Народних Комісарів пробити це питання і в порядку законодавчої ініціативи звернутися з відповідним внесенням до Союзного Уряду»[188].

Відразу ж після прийняття статуту Українфільму послідкувало кілька постанов Союзкіно, які викликали різкий протест в Україні. IV пленум ВУК Робмису прийняв у зв'язку з цим кілька резолюцій:

«6. Пленум ВУК схвалює заходи Українфільму про необхідність капіталовкладень в Одеську та Київську кінофабрики і категорично протестує проти скасування цих капітальних робіт з боку Правління Союзкіно. Пленум Вуку доручає Президії Вуку негайно підняти це питання перед ЦК Робмис, оскільки зменшення і ліквідація капітальних робіт на Одеській та Київській кінофабриці призведе до неможливості виконання програм у наступному господарському році й призведе до підриву стану укр. кінематографії. <…>

19. Визначаючи, що з часу утворення Союзкіно не було достатньої уваги Союзкіно до потреб розвитку української кінокультури, що призвело майже до повної відсутності планового керівництва й відповідної допомоги на всіх ділянках роботи, замість планування, українська кінематографія отримувала систематичну зміну завдань (мінялися завдання по 6–7 разів), систематично зменшувалися асигнування на капітальне будівництво, змінювалися контингенти по лінії кадрів, безпосередні відносини з виробництвом, в окремих випадках ігнорування статутних положень тресту (ліквідація представництва), запізнілий випуск картин на екран (з дня прийому картини не випускають 10 міс.) за одноразової нестачі картин на ринку тощо. Пленум, відзначаючи все це, вважає неприпустимим таке керівництво Союзкіно і рішуче піднімає питання перед ЦК про зміну ставлення Союзкіно до потреб Української кінематографії і зі свого боку зазначає, що таке керівництво може призвести до дезорганізації роботи радянської кінематографії взагалі і зокрема української, яка зайняла відповідне місце в загальному розвитку кінематографії»[189].

10 січня 1932 р. Постановою Раднаркому СРСР «найважливіше з мистецтв» поряд з десятьма іншими галузями промисловості було перепідпорядковано Наркомату легкої промисловості разом з текстильною, пеньки-джутовою, трикотажною, шкіряно-взуттєвою, жиропарфумерною, кісткообробною і сірниковою промисловістю. Волею урядової постанови

188 ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 111.

189 Резолюція IV пленуму ВУК Робмис // Інформаційний бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1930. — № 15(59). — 20 грудня. — С. 10, 14.

«найважливіше з мистецтв» виявилося по сусідству з відділом, котрий відає виробництвом… сірників[190].

1 липня 1933 р. Раднарком УРСР видав постанову «Про затвердження положення Всеукраїнського тресту кіно-фото-промисловості УРСР (Українфільм)». Згідно з нормами закону Українфільм підпорядкувався безпосередньо уряду, але був поки ще самостійною господарською організацією, яка діяла на принципах госпрозрахунку. Українфільм займався виробництвом художніх, науково-навчальних, технічних, хронікально-документальних фільмів, розвитком і використанням кіномережі, плануванням і регулюванням фотосправи в Україні, «…здійсненням методичного нагляду та керівництва масовою роботою навчального кіно». Художньо-ідеологічну роботу тресту забезпечувала мистецька рада, яка діяла під керівництвом Наркомосу, тобто його контроль номінально залишався[191].

190 Про передання об'єднань і підприємств, що були у віданні Вищої ради народного господарства Союзу РСР, народним комісаріатам легкої й лісової промисловості: Постанова РНК СРСР від 10 січня 1932 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1932. — Відділ перший. — Ч. 4. — 29 січня. — Арт. 24.

191 Про затвердження статуту Всеукраїнського тресту кіно-фото-промисловості УСРР «Українфільм»: Постанова РНК УСРР від 1 липня 1933 р. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., — 1933. — № 41. — 5 вересня. — Арт. 529.

1.2 Кадрова політика ВУФКУ

Коли радянська влада остаточно утвердилася в Україні, з'ясувалося, що новій владі, як зауважив театральний критик І. Туркельтауб, дісталися «одні художні огризки»[192]. Нужда Української республіки у фахівцях на різних ділянках культурного будівництва була настільки гострою, що Раднарком 3 березня 1921 р. «для правильного і планомірного використання в державному масштабі культурно-освітніх працівників» видає спеціальну постанову, згідно з якою оголошувався суворий облік людей, що працювали в освіті й мистецтві, зокрема акторів, режисерів та інших кінопрацівників.

Постанова «Про облік культурно-освітніх працівників»[193] наказувала вчителям, артистам, музикантам, художникам, режисерам, фотографам, кінопрацівникам, які перебувають на службі на підприємствах та установах за своєю спеціальністю і не за своєю спеціальністю, з'явитися в місцеве управління з обліку та розподілу робочої сили для заповнення облікових карток. З моменту оголошення обліку всі працівники освіти і мистецтв, що підлягали йому, не мали права залишати своїх місць перебування без спеціального дозволу місцевого Управробсили.

Трудова мобілізація мала, на думку влади, велике значення для залучення культпрацівників на службу радянській культурі, зокрема радянській кінематографії. Однак організаційна робота ще не забезпечувала вирішення головного завдання — створення нової за змістом радянської кінематографії. Але не можна забувати крайньої обмеженості виробничих можливостей кінематографії. Створити фільм технологічно коштувало чималої праці. Тому кожну, навіть свідомо слабку картину, необхідно було ввести в обіг з користю для справи. На думку завідувача відділом мистецтв Головполітосвіти УРСР Р. Пельша «кінематограф — організаційно» був підконтрольний владі, «але ідейно — далеко ще ні»[194].

До складу першого правління ВУФКУ входило п'ятеро осіб, обраних адміністративною радою і затверджених урядом: колишній голова Всеукраїнського кінокомітету В. Прокоф'єв, що зайняв пост голови правління, секретар правління Дніпровський[195], завідувач фінансово-кошторисної частиною І. Розенблат, член правління і з липня 1922 по 1923 рр., заступник директора

192 Туркельтауб И. Искусство на Украине // Просвещение и искусство. — 1922. — № 1. — Январь. — С. 50.

193 Об учете культурно-просветительных работников: Постановление СНК УССР от 8 марта 1921 г. // Збір законів і розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1921. — Ч. 3. — 15 лютого — 3 березня. — Ст. 77.

194 Пельш Р. Нэп, идеологический фронт искусства // Коммунист. — 1922. — № 244(836). — 24 октября. — С. 3.

195 Хроника: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 38–39.

Ялтинської кінофабрики, колишній командувач частинами особливого призначення П. Нечес, заступник уповноваженого Левін. Директором всіх кінофабрик ВУФКУ був призначений Г. Тасін[196]. Одеське та Київське відділення очолили М. Капчинський і М. Стародуб відповідно[197]. Велика частина співробітників нового апарату, не мала досвіду роботи в управлінні кінематографом. Лише Розенблат до революції володів кількома кінотеатрами в Одесі і мав певний досвід роботи в кіно.

Свою роботу ВУФКУ почало зі «збирання» всієї кіносправи України під єдине керівництво, налагодження роботи кінопрокату, кінотеатрів, і кінофабрик. Але, як з'ясувалося, для організації власного кіновиробництва була відсутня необхідна сировина (кіноплівка, хімікати), кіноустаткування. Стан колишніх павільйонів Д. Харитонова в Одесі, а також І. Єрмолєва і О. Ханжонкова в Ялті виявилося гнітючим — пограбоване обладнання, напівзруйновані приміщення. Але, головне, в Україні не було творчих, сил здатних налагодити процес кіновиробництва (переважна частина кінопрацівників покинула Україну в роки громадянської війни).

Керівництво ВУФКУ приймає рішення запрошувати з Москви на роботу в Україну кіноспеціалістів з дореволюційним стажем, а в деяких випадках з Берліна і Парижа. Таким чином, більшість режисерів, операторів, художників і акторів, які працювали тоді в Україні, були росіяни, які з тих чи інших причин не зуміли знайти собі застосування в московських кіноорганізацією. Тому 1922–1923 рр. можна охарактеризувати, як період виробництва російських фільмів в Україні.

«Ми не зупинимося перед витратами коштів і вживемо всіх заходів до того, щоб кращих артистів кіноекрана, що знаходяться закордоном, повернути в Ялту. — Відзначав голова правління ВУФКУ Прокоф'єв. — Тим більше що пропозиції від них ми вже отримали»[198].

З найяскравішими представниками російського дореволюційного кінорежисерами Володимиром Тюріним, Петром Чардиніним, Яковом Протазановим велися переговори про співпрацю з ВУФКУ. Однак навіть досвідчені, здатні майстри кіно в ту пору ще цілком перебували у владі старої, звичної методики роботи, і у своїй творчості майже неминуче підміняли сутність нових революційних ідей, в кращому випадку, однією лише видимістю цих ідей. Критик А. Лебедєв провів тарифікацію режисерів на підставі двох критеріїв: «1. Наскільки режисер розуміє (і відчуває) революцію та все, що навколо неї.

196 Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 13–21 января. — С. 7; Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 4. — 31 января. — С. 15.

197 Хроника: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1922. — № 7. — 12–19 декабря. — С. 13.

198 Украинская кинопромышленность в Ялте: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 22.

2. Наскільки великий обсяг його майстерності». Стосовно Гардіна він написав таке: «Гардін. Художник, який — на збитку. Коли намагається показати революцію або її відблиски (“Слюсар і канцлер”, “Привид бродить по Європі”, “Хміль”) — виходить безсило й плоско. Ця людина — уся в минулому»[199]. Подібної точки зору дотримувався і критик Х. Херсонський.

В. Гардін, за повідомленнями преси, в лютому і березні 1922 р. проводив у Москві підготовчі роботи зі зйомки картини «Слюсар і канцлер» за сценарієм А. Луначарського з акторами колишнього театру Корша[200]. Але, очевидно, закінчити зйомки картини Гардіну не вдалося. Восени Гардін прийняв пропозицію ВУФКУ про зйомку в Україні кількох фільмів[201].

До перших зйомок ігрових фільмів ВУФКУ приступило в Криму в колишньому павільйоні І. Єрмолєва. Очолив зйомки В. Гардін. У цих зйомках взяли участь оператор Борис Завелєв, художник Володимир Єгоров і актори Зоя Баранцевич, Іона Таланов і Олег Фреліх. Пізніше для роботи був запрошений і оператор Луї Форестьє. За повідомленням преси ВУФКУ планувало здійснити постановки «Ста відсотків американської крові», в серіях за романом Сінклера, «Залізної п’яти» за Джеком Лондоном і «Червоної маски» за Едгару По. «Таким чином, то про що досі могли лише мріяти навіть в середовищі російської кінематографії — в Москві, виведено з області проектів і незабаром одержують життя перші художні картини радянського виробництва» — зазначав оглядач «Театральної Москви»[202].

До кінця 1922 р. кістяк московської кіногрупи поповнили актриса Московського Академічного театру Віра Валецька і Володимир Максимов. Також велися переговори з російськими кінопрацівниками за кордоном — Іваном Мозжухіним, Наталією Лисенко, Володимиром Гайдаровим, Ольгою Гзовською і режисером Яковом Протазановим.

Таким чином, в російську кіногрупу входили В. Гардін, В. Єгоров, Б. Завелєв, З. Баранцевич, О. Фреліх, І. Таланов, а також трупа допоміжних акторів, у складі В. Колпашнікова, Абрамова, Л. Негрі та ін. Що стосується електротехніків, машиністів, реквізиторів-бутафорів, теслярів тощо, то це були досвідчені фахівці, техніки і робітники, які раніше довгий час працювали на фабриках І. Єрмолєва і О. Ханжонкова.

Процес формування творчого колективу ВУФКУ проходив на тлі боротьби з проявами «дрібнобуржуазної ідеології». 28 жовтня 1922 р. за рішенням

199 Кино-газета. — 1924. — 4 марта.

200 Хроника кино: [Ред. ст.] // Экран. — 1922. — № 21. — 14–21 февраля. — С. 13; Кинохроника: [Ред. ст.] // Экран. — 1922. — № 24/25. — 14–20 марта. — С. 13.

201 Кино: [Ред. ст.] // Театральная Москва. — 1922. — № 55. — 30 августа — 3 сентября. — С. 11.

202 Кино: [Ред. ст.] // Татр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. — 1922. — № 1. — 9 сентября. — С. 15

політбюро ЦК КП(б)У була утворена спеціальна комісія. До складу комісії увійшли секретар ЦК КП(б)У С. Косіор, голова Головполітосвіти С. Діманштейн і Шубін, а також нарком внутрішніх справ В. Манцев (замість Косіора невдовзі призначили наркома Освіти В. Затонського). З 1923 р. починаються масові «чистки» державних установ від «неблагонадійній інтелігенції».

За два роки роботи в ВУФКУ (1922–1924 рр.) Гардін поставив вісім фільмів. Багато з них не піднялися до рівня значних художніх явищ. І все ж діяльність Гардіна надала, безумовно, позитивний вплив на розвиток української радянської кінематографії. Він приніс на виробництво свій багатий мистецький та технологічний досвід, вміння чітко організовувати і продуктивно використовувати на знімальному майданчику робочий час. Темпи випуску фільмів залишалися здебільшого на старому рівні («Поєдинок» був знятий за 20 днів — з 23 вересня по 13 жовтня 1922 р.; «Отаман Хміль» — за півтора місяці, «Слюсар і канцлер» — до трьох місяців)[203]. Тематика гардінівських картин була різна: «Хміль» — епоха громадянської війни, бандитизм, біла еміграція; «Поміщик» — побут кріпаків і поміщиків; «Слюсар і канцлер» — світова війна і боротьба за робітничо-селянську владу; «Остап Бандура» — селянство від епохи кріпосного права до жовтневої революції.

Картини В. Гардіна були нерівнозначні і отримували полярні відгуки в пресі. «Поєдинок» («Остання ставка містера Еніока») називали навіть «кращою російською продукцією 1922 р.»[204], а про фільм «Поміщик» писали, що при всіх недоліках, він «викликав бурю оплесків, чого до цього не бувало»[205]. Першим з українських фільмів випуску 1923–24 рр. «Поміщик» був куплений для демонстрування в Америці, Німеччині, Франції та Японії[206]. Також про фільм «Поміщик» зазначалося: «Сюжет сильно підфарбований революцією… від цього не виграла ні основна фабула, ні революція. Революціонер, вождь робітників, грає в карти на ставку «Життя або смерть», «виграв» смерть фабрикант відправляється «побиватися» в натовп страйкуючих робітників». Приблизно в тому ж дусі критикувався і фільм «Привид бродить по Європі», — за показ якоїсь взагалі імперії та її глави, що прийняв на себе «гріхи притлумлених класів»[207].

У рецензії на фільм «Привид бродить по Європі» Херсонський зазначав,

203 Гардин В.Р. Воспоминания в 2 т. / В.Р. Гардин, при участ. Т. Д. Булах-Гардиной. — М.: Госкиноиздат, 1952. — Т. 2. — С. 15, 16, 19, 20; Гардин В.Р. Жизнь и труд артиста. — М., Искусство, 1960. — С. 154. На закритому перегляді фільму в Ялті 27 вересня 1923 року, заступник наркома Освіти Я. Ряппо назвав його «Першим, дійсно великим бойовиком радянського кіно». Див.: ВУФКУ: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 18.

204 «Поединок» («Последняя ставка мистера Энниока»): [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — С. 40.

205 «Помещик»: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 31.

206 ВУФКУ: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 18

207 Там само. С. 12.

що картину «може бути, із задоволенням подивиться челядь з потерпілих крах імператорських кораблів». Херсонський вважав картину ідейно та художньо двозначною: «…Герой картини — імператор, йому віддали всі свої симпатії і автор сценарію Тасін і постановник Гардін. І навіть перестаралися: їх фантастичний, неправдоподібний імператор бачить такі кошмари, до яких не додумався б і божевільний Фердинанд іспанська — гоголівський Поприщин. Його замучили привиди-примари народної натовпу, яка мстить. Його муки тривають протягом семи частин картини, після яких і глядач вже починає співчувати бідоласі.

Замучивши вкінець свого героя психічно, постановники, нарешті, в останній картині спалюють його в палаці руками ожилих “примар” — месників. Мстять так, як загризають вовки знесиленого звіра, — таке все уявлення про революцію, бо нічого іншого про неї не показано. І тут симпатії в картині на боці неіснуючого страждальця. <…> Далеко звідси до революційної трагедії, як нескромно назвав картину Всеукраїнський фотокіновідділ, який її випустив! “Народ” виведений зовсім незрозумілий: за поведінкою він нагадує табір циган і волоцюг»[208].

Із загального рівня українських картин того часу виділявся фільм Гардіна «Остап Бандура», — завдяки чудовій, проникливої грі чудової української акторки Марії Заньковецької, що виступила в ролі матері героя, убитого в боротьбі за радянську владу. «І поруч з чудовою артисткою і задушевним розумною людиною — Марією Костянтинівною Заньковецькою, яку я знімав в «Остапі Бандурі», — згадував Гардін, — молоді кіногерої здавалися блідими і порожніми»[209].

У середині січня 1923 р. представники ВУФКУ приїхали до Москви. Однією з цілей поїздки було підбір сценаріїв і запрошення на роботу в Україні кінопрацівників. Для подальшої кінороботи з москвичів були знову запрошені: З. Баранцевич, В. Гардін. В. Єгоров, Б. Завелєв, О. Фреліх, В. Валицький, А. Ребікова, І. Худолеєв, оператори: Є. Славинський і Л. Форестьє. Паралельно велися переговори з режисером Іваном Перестіані, акторами Володимиром Максимовим і Костянтином Хохловим. Сценарії замовлені в Москві: Володимиру Маяковському, Сергію Глаголю, Юхиму Зозулі, Валентину Туркіну і П. Новікову. Голова правління ВУФКУ В. Прокоф’єв за кордоном проводив переговори про залучення відомих російських режисерів і акторів, що знаходяться в еміграції — Іваном Мозжухіним, Наталією Кованько та ін. Також повідомлялося, про те, що в Берліні О. Толстой пообіцяв Прокоф’єву написати для ВУФКУ сценарій про життя російської еміграції[210]. У пресі повідомлялося

208 Известия. — 1923. — 17 февраля.

209 Гардин В.Р. Жизнь и труд артиста. — С. 154.

210 Ближайшие перспективы нашего производства. Зав. ВУФКУ В. В. Прокофьев // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль-март. — С. 24.

і про намір приїзду наприкінці квітня з Парижа в Ялту Мозжухіна і Лисенко, для участі у зйомках двох фільмів за сценаріями Мозжухіна. Також у пресі повідомлялося про очікування приїзду з Берліну режисера Якова Протазанова і акторів Григорія Хмари і Асти Нільсен. Протазанов, за повідомленням преси, мав поставити «Овід» за Войнович[211].

Також ВУФКУ вело переговори з московською єврейської художньою студією про приїзд колективу до Одеси для зйомки картини за п'єсою «Гадібук». Навесні 1923 р. в Україну приїхали для роботи на Одеській кінофабриці досвідчений професіонал — режисер Петро Чардинін, оператори Славинський і Завелєв, художник Єгоров, актори: Ребікова, Віра Валицька, Микола Панов, Іван Худолеєв, Степан Кузнєцов. Про приїзд Чардиніна неодноразово повідомлялося в пресі з початку грудня 1922 р. у зв'язку з початком його роботи в компанії «Єлін, Задорожний і К°». Навесні Чардинін приїхав до Криму, але фірма до цього часу вже згорнула свою кіновиробничу діяльність, і режисер був запрошений ВУФКУ на Одеську кінофабрику, де поставив 17 картин. Режисер дійсно вражав своєю працездатністю і невтомністю навіть найвимогливіших кінематографістів. З нагоди святкування 20-річчя творчої діяльності Чардиніна в пресі повідомлялося, що «винесено клопотання про нагородження його званням заслуженого режисера Республіки»[212].

Чардинін не прийняв революцію. У жовтні 1919 р. в інтерв'ю журналу «Мельпомена» він заявив: «Незабаром мною буде поставлена картина, що змальовує жахи одеської надзвичайки за сценарієм художника Жемінського особисто пережив всі жахи Ч. К.»[213], і незадовго до заняття більшовиками Одеси, в 1920 р. емігрував. Тому замість цієї невідповідною історії була придумана легенда про те, що в 1918 р. через поставлених революційних картин «Червоний Касян» і «Сім повішених» Чардинін був укладений білогвардійцями у в'язницю. І «не бажаючи працювати в кіноорганізаціях, що належали білим, виїхав закордон»[214].

П. Чардиніну сучасність давалася насилу. У його фільмах, на думку сучасників, не було повнокровних художніх образів, «а життя народних мас малювалося мимохідь і теж схематично». Насправді це було «старе кіно, яке прагнуло стати новим». Сучасний матеріал художньо осмислити дореволюційним кінофахівцям виявилося не просто.

У 1923 р. ВУФКУ приймаються сценарії Ісака Бабеля «Джиммі Хіггінс» за романом Ептона Сінклера та Олексія Толстого «Кульгавий пан», який

211 В Од. окр. фото-кино управы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 11. — 8–15 апреля. — С. 21.

212 Лев. Ю. Петр Иванович Чардынин // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 12(54). — С. 1.

213 Чацкий Л. В мире экрана // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.

214 Юбилей П.И. Чардынина: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1926. — № 9. — 15 мая. — С. 12.

планувався в постановці П. Чардиніна. Також у пресі повідомлялося влітку про запрошення В. Прокоф'єва зайняти пост голови Держкіно, а восени про його відставку з поста голови ВУФКУ[215]. У тому ж році було прийнято і нове правління ВУФКУ — голова правління З. Хелмно; завідувач виробництвом Г. Тасін; завідувач прокатом Я. Соболєв; завідувач технічною частиною М. Домбровський; керуючий справами І. Брюховецький; комерційний директор Г. Козюлін-Григор'єв; завідувач фінансово-кошторисної частиною І. Розенблат. Директора Одеської кінофабрики М. Капчинського змінив Г. Тасін, директором Ялтинської кінофабрики призначили інженера, власника до революції прокатної контори в Одесі Я. Корна. Відділення ВУФКУ в Одесі та Києві як і раніше очолювали Стародуб і Капчинський.

Зміна керівництва ВУФКУ була продиктована незадовільною роботою правління, його відкритим курсом на комерціалізацію кіновиробництва і недостатню ідейну та пропагандистську складову кінокартин. Про це було заявлено на Всеукраїнській нараді завгубполітосвітами, що проходив з 7 по 12 травня 1923 р. На нараді «в цілях випрямлення ідеологічної лінії ВУФКУ» була прийнята резолюція, згідно з якою вирішено було клопотати перед ЦК КП(б)У про поповнення ВУФКУ і його відділів партробітниками[216]. Як згадував Нечес, «новому управлінню ВУФКУ на чолі з Хелмно дісталися від старого управління борги, обшарпані кінотеатри і порожнеча на полицях прокату»[217]. У своїй доповіді Хелмно зазначав, що у зв'язку з поганою роботою у сфері операційної діяльності до 1 листопада 1923 р. ВУФКУ виявилося у важкому фінансовому становищі. Також чиновник підкреслював, що в справі виробництва радянських фільмів попереднє правління не використало всіх наявних можливостей для налагодження роботи зі створення сценаріїв і залучення до роботи кваліфікованих творчих працівників[218]. Але минув певний час, і «від хаосу, який побачив тут Хелмно на початку своєї діяльності голови управління ВУФКУ, не залишилося й сліду»[219]. Хелмно почав вибудовувати чітку структуру ВУФКУ, особисто займаючись господарськими та адміністративними справами.

До кінця 1923 р. основний склад російської кіногрупи ВУФКУ зали-

215 Р. Украина и Крым // Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь–декабрь. — С. 45.

216 Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 299–321.

217 Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде… / Павло Нечеса // Крізь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. — К.: Мистецтво, 1970. — С. 182.

218 Доповідь ВУФКУ про операційну діяльність за 24/25 рік та кошторис на 25/26 рік: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР від 27 квітня 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1926. — № 5(10). — Травень–червень. — Арт. 15.

219 Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде… / Павло Нечеса // Крізь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. — К.: Мистецтво, 1970. — С. 181.

шався майже незмінним. Режисери — В. Гардін і П. Чардинін. Оператори — Б. Завелєв, Л. Форестьє, Є. Славинський, Г. Дробін. Художники — І. Суворов і В. Єгоров. Актори: З. Баранцевич, І. Таланов, В. Максимов, М. Салтиков, М. Панов, І. Худолєєв, О. Фреліх та ін. Але при цьому комсомольські органи не забувають про майбутні кадри українських кінопрацівників. У вересні 1923 р. ЦК ЛКСМУ виносить рішення «про проведення набору комсомольців на кіностудію ВУФКУ в Одесі та клопотання перед ЦК КПУ про надання певної кількості стипендій студійцям»[220]. У 1924 р. XIII з'їзд ЦК ВКП(б) доручив ЦК партії «посилити кіносправу достатньою кількістю комуністів як по лінії господарської, так і по лінії ідеологічної, і спільно з ЦКК зробити перевірку особового складу працівників кіно»[221].

У 1924 р. майже все кіновиробництво концентрується на Одеській кінофабриці. Завдяки Хелмно, на Одеській кінофабриці з метою поліпшення якості репертуару був створений штат сценаристів і редакторів, серед яких були українські письменники з впливових літературних угруповань «Гарт» і «Плуг» — Ю. Яновський, М. Бажан, М. Семенко. З ініціативи З. Хелмно до Одеси були запрошені відомі театральні режисери — Лесь Курбас і Марк Терещенко.

Хелмно вважав, що саме ті театральні режисери, які не мають досвіду роботи в кіно, але творчо цікаві, забезпечать гарну якість українських фільмів: «Щоб домогтися цього, треба насамперед вирішити питання добору відповідного кадру працівників, переважно режисерів і досвідчених операторів (помічників). Що стосується режисерів, то нам здається, що ми маємо залучати до роботи молодих режисерів, які вже проявили себе в театральній діяльності, хоча й не досвідчені в сфері виробництва кінофільмів. Ми вважаємо, що спільна творча робота молодого, але здібного кінорежисера з досвідченим оператором у крайньому випадку загрожує випуском слабкої з технічного погляду картини, але зате дасть надію на постановку хороших картин надалі завдяки припливу свіжих режисерських сил. Робота старих режисерів гарантує нам гарне технічне виконання картини, але не дає ніякої впевненості, що ці картини будуть нас задовольняти своїм внутрішнім змістом. Пояснюється це головно тим, що старі працівники кіно пройшли тривалий шлях у старих промислових кінофірмах і всмоктали кров і плоть несерйозного, іноді навіть презирливого ставлення до художніх вимог, які ми тепер ставимо до картини»[222].

ВУФКУ бере курс на виробництво кіножурналу «Маховик», який скла-

---

220 ВУФКУ: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 19

221 XIII съезд Партии о кино: [Ред. ст.] // Рабочий зритель. — 1924. — № 19. — 14–21 сентября. — С. 22.

222 Хелмно З. Производство кинофильм // Коммунист. — 1924. — № 170(1361). — 26 июля. — С. 2.

дався з хронікальних сюжетів і короткометражних фільмів. Улітку 1924 р. ВУФКУ укладає річний контракт з режисером театру «Березіль» Л. Курбасом. Разом з Курбасом з ВУФКУ починають співпрацювати Березільці, режисер Олександр Перегуда і художник Вадим Меллер, оператор Дмитро Фельдман, сценарист і режисер Георгій Стабовий, режисер Аксель Лундін, актори українських театрів Марія Заньковецька і Дмитро Капка, а також актори «Березоля» Амвросій Бучма, Павло Долина, Василь Василько, Йосип Гірняк, Степан Шагайда, Наталія Пилипенко. Таким чином, творчий кістяк співробітників ВУФКУ зміцнюється діячами українських театрів. У 1924 р. з ВУФКУ починають співпрацювати українські літератори прозаїк Микола Борисов, письменник Дмитро Бузько, драматург Соломон Лазурін, прозаїк Михайло Майскій. Відбуваються зміни і в складі правління ВУФКУ. Крісло головного редактора займає поет ватажок київських панфутуристів Михайль Семенко, а директором Ялтинської кінофабрики призначається колишній завідувач Харківським Політконтролем ОДПУ С. Орелович. У 1924 р., як запевняв Хелмно, на всіх керівних посадах працювали винятково члени партії.

20 листопада 1924 р. голова ВУФКУ Хелмно на пленумі ЦК Всеробмису дав характеристику українському кіно: «Але іноді наші картини нікуди не годяться, бо у нас немає автора, знаючого радянську ідеологію і радянський побут. Немає ще радянського режисера, який може дати картині потрібну форму. Нам пропонують шлях ідеологічного керівництва, але цей організаційний шлях повільний і важкий. Ідеологічне керівництво — це метод театральної роботи, і я просив би не порівнювати кіно з вмираючим театром, який все одно вмирає, неминуче помре в умовах соціалістичного ладу. ВУФКУ має своє виробництво. Але треба пройти важкий шлях, щоб випускати стрічки, які ми з повною підставою могли б називати своїми. Наше виробництво ми поділяємо на два класи: виробництво картин революційно-романтичних і картин історичного та соціального змісту. На другий план ми ставимо випуск картин, що мають національний характер»[223]. Також у доповіді Хелмно відзначив і інші фактори, які, на його думку, заважають стабільному розвитку кіновиробництва: «Заважають нам неврегульованість і надмірність персональних ставок, не обґрунтовано вороже ставлення московських кіноорганізацій до ВУФКУ і, нарешті, загальне болюче питання — питання податкове»[224].

У 1925 р. українське кіновиробництво ще не може вийти на необхідний

223 Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25; Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно на пленуме ЦК Всерабиса 20 ноября 1924 г. // Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии: 1919–1924. Историко-политический и экономический обзор. Л.–М.: Издание журнала «Кино-неделя», 1925. — С. 181–182.

224 Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.

якісний і кількісний рівень. На екрани виходить лише 8 ігрових картин. Як і раніше, кіновиробництво переважно базується на постановці картин для кіножурналу «Маховик». І, як і раніше, більшість працівників були безпартійними. Наприклад, на Ялтинській кінофабриці із 122 працівників тільки 9 були членами партії і 16 комсомольцями. У зв'язку з цим проводяться організаційні заходи, спрямовані на зміцнення кадрів ВУФКУ. ЦК КП(б)У приймає 25 квітня 1925 р. спеціальну постанову про роботу ВУФКУ. На першому, місці стояло питання про притягнення «відповідних працівників на господарську роботу й ідеологічно витриманих редакторів». У травні 1925 р. секретаріат ЦКК прийняв постанову за доповіддю комісії, яка перевіряла діяльність ВУФКУ й Одеської кінофабрики. У звіті комісії зазначалися недоліки в ідеологічному керівництві на кінофабриці. З метою його зміцнення до постанови пропонувалося призначити комуністів на всі адміністративні посади кінофабрики[225].

Незадовільний стан радянської кінематографії партійні органи пов'язували з тим, що кількість режисерів збільшувалася, але їх якісний склад був незадовільним. Прийшла в кінематограф «більш передова в порівнянні з дореволюційними режисерами молодь була недостатньо ідеологічно міцна і в значній частині підпала під вплив дореволюційної режисури. 97,3% режисури непролетарського походження…», — зазначав у доповідній записці заступник завідувача Агітпропом ЦК ВКП(б)[226].

З листопада 1925 р. директором Одеської кінофабрики призначено колишнього кадрового військового, який з 1922 р. працював заступником директора Ялтинської та Одеської кінофабрик, П. Нечеса. У кадровій політиці кіновідомства відбувається зміна орієнтирів.

У творчий склад ВУФКУ входять: дружина Л. Курбаса, актриса «Березолю» Валентина Чистякова, театральні актори Матвій Ляров і Дарина Зеркалова, випускник Київського театрального інституту Семен Свашенко, театральний художник Соломон Зарицький. З Москви запрошується художник з дореволюційним стажем Олексій Уткін. Тепер у меншій мірі керівництво орієнтується на залучення кіноспеціалістів з Москви (запрошення на роботу отримали лише колишній слідчий Пантелеймон Сазонов, театральний режисер Борис Глаголін, режисер В'ячеслав Виськовський, який так і не приступив до роботи, оператор Д. Сода).

Тепер орієнтир на зміцнення кадрів української кінематографії — Німеччина. Переговори з німецькими фахівцями ВУФКУ почало вести на початку 1925 р. Запрошення до співпраці отримали 4 оператора, 2 архітектора, 2

225 ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2027. — Арк. 45, 46 зв.

226 РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 69. — Д. 630. — Л. 9.

лаборанта і 2 освітлювача[227]. У листопаді 1925 р. з Німеччини приїхали на роботу до ВУФКУ оператори Маріус Гольд і Йосип Рона, художники Карл Гаакер і Генріх Байзенгерц, а також лаборант Оцегівській.

У 1926 р. ВУФКУ різко нарощує темпи кіновиробництва, і кількість випущених ігрових картин збільшилася втричі, і склало 23. Відповідно збільшився і штат творчих кінопрацівників. І оскільки, на думку керівництва ВУФКУ, в Україні не було своїх гідних кіноспеціалістів, їх запрошують з-за кордону. Приступають до роботи, приїхавши з Німеччини в листопада 1925 р. німецькі кінофахівці. До їхніх лав вливаються оператор Альберт Кюн, художник Роберт Шарфенберг й освітлювач Лінден. Велика частина німецьких фахівців, пропрацювавши два роки, повернулася на батьківщину.

З часом стає очевидним, що кінофахівці іноземці не виправдали покладених надій. І керівництво ВУФКУ змушене було визнати, що «вельми слабо виправдали себе іноземці», «намагалися насаджувати звичаї старої буржуазної кінематографії». Однак і німецькі фахівці не завжди був задоволені станом справ в українській кінематографії. Німецький освітлювач Ф. Шнекенгауз зокрема зазначав:

«Автору цих рядків у минулому році, як кіноосвітлювачеві, довелося за рекомендацією “Фільмгеверкшафт” поїхати до СРСР і поступити на роботу на кінофабрику ВУФКУ в Ялті, де, здавалося, наші мрії про пролетарське кіно мають утілюватися в реальні форми. Треба прямо сказати: робота ведеться тут далеко не задовільно. Термін постановки картин від 5 до 9 місяців. Вартість постановки не відповідає її якості. Процес виробництва — при підвищенні продуктивності праці міг би бути значно скорочений і здешевлений. Необхідно усунути всі ці, безумовно, ненормальні явища. Треба забезпечити запрошеним з Німеччини кінофахівцям можливість проведення в життя технічні поліпшення, спрямованих до раціоналізації виробництва. Потрібно оголосити рішучу боротьбу з будь-якими інтригами й чварами. Тільки за цих умов збережені будуть в країні значні грошові суми, що витрачаються на придбання іноземних картин непролетарського змісту. Тільки тоді за умови правильної та господарсько-доцільної постановки справи радянська кінематографія зрушить з мертвої точки й обслуговуватиме пролетарів не тільки СРСР, але й інших країн»[228].

Серед іноземних фахівців відзначимо турецького актора і режисера Ертугрула Мухсин-Бея, що поставив в Україну картини «Спартак» (1926 р., про повстання в Римі рабів під проводом Спартака) і «Таміла» (1927 р., про колоніальне життя Африки). Вибір керівництва ВУФКУ залишається загадкою. Запрошення режисера з країни, у якій кінематограф тільки починав форму-

227 Німецькі кінороботники у ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 27.

228 Шнекенгауз Ф. К вопросу о пролетарском кино // Вестник работников искусств. — 1926. — № 10(42). — С. 24.

ватися, — крок досить ризикований. Зрештою картини «Спартак» і «Таміла» провалилися. До цього Мухсин-Бей зазнав фіаско у себе на батьківщині, де в 1920–1921 рр. намагався налагодити кіновиробництво. Оглядач журналу «Радянський екран» зазначав: «Ертугрул Мухсин-Бей, як не намагався поставити на ноги цю цікаву та потрібну справу, з цього нічого не вийшло, оскільки питаннях кінематографії він виявився повним дилетантом. Практика запрошення після ліквідації турецького кіновиробництва Всеукраїнським фотокіноуправлінням на посаду штатного режисера зайвий раз підкреслила його повну кінематографічну неграмотність і визначила, що справа молодого національного кіновиробництва не можна довіряти в руки авантюристів»[229]. Однак заради справедливості відзначимо, що Мухсин-Бей до приїзду в Україну в 1925 р. стажувався в театрі В. Мейєрхольда, і перебував у штаті Першої кінофабрики Радкіно (у виробничому плані Першої кінофабрики були заплановані до постановки Мухсин-Беєм сценарії «Юна» і «П'ять хвилин»[230]).

Поряд з іноземцями запрошуються і російський фахівці. З Москви приїжджають режисер і художник Володимир Баллюзек, художник Натан Альтман, режисер і сценарист Григорій Грічер-Чеповер, режисер і актор Володимир Вільнер, режисери Олександр Аноценко і Віктор Тюрін, оператори Олександр Рилло, Микола Козловський та Олександр Станке. З Ленінграда приїздять оператори Федір Вериго-Даровський і Володимир Лемке.

У пресі також повідомлялося про перехід до ВУФКУ московського режисера Сергія Митрича. Митрич до цього працював у Радкіно, де поставив чотири картини. В Україні він мав поставити картину «Барчук із Старостіна» (сцен. Слісаренко, опер. Г. Дробін). Однак, зйомки так і не були закінчені. Також до роботи не приступив театральний режисер Олексій Грановський, який мав у квітні приступити до постановки сценарію, спеціально для нього написаного І. Бабелем. Також у квітні мав приступити до роботи, режисер Лапицький, який дав принципову згоду, працювати у ВУФКУ, але очевидно не поставив в Україні, жодного фільму. В цей же час преса неодноразово повідомляла про перехід до ВУФКУ режисера Держкінпрому Грузії Івана Перестіані і то, що він приступив до постановки фільмів «Кривавий цар» («Микола II») і «Джиммі Хіггінс» за романом Сінклера, в обробці І. Бабеля. Але свій перший фільм в Україні Перестіані поставив лише через два роки.

Відзначимо, що III Всеукраїнська нарада працівників ВУФКУ «постановила тримати курс на високохудожні фільми, нещадно боротися з халтурою, не робити дешевих, або поспішно зроблених фільмів, власне московським режисерам, особливо молодим»[231], а П. Нечес уважав помилковим за будь-

229 Журавлев А. Турецкое кино // Советский экран. — 1927. — № 43. — С. 14.

230 Госкино: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 1. — Январь. — С. 17.

231 Нечес П. База розвитку українського кіновиробництва // Культура і побут. — 1926. — № 16. — 18 квітня. — С. 1.

яких обставин запрошувати іменитих акторів з Москви чи Ленінграда. Усе це він називав «хронічною нестачею і хворобою фабрик»[232].

У 1926 р. починається багаторічна співпраця з ВУФКУ Володимира Маяковського. Представництво ВУФКУ в Москві письмово звернулося до поета з пропозицією написати два сценарії на тему «комсомольський побут і занепадницькі настрої в комсомолі» і на тему психологічної підготовки оборони СРСР. Маяковський відгукнувся на цю пропозицію і підкреслив в одному, зі своїх листів, що робота в ВУФКУ його вельми цікавить[233].

6 серпня 1926 р., перебуваючи в Ялті, Маяковський уклав з ВУФКУ договір на сценарії двох фільмів: «Діти», «Слон і сірник». 17 серпня він отримує пропозицію написати ще два сценарії: «Електрифікація» і «Закута фільмою» («Серце кіно»), і вже 11 жовтня, під час перебування в Харкові, здає останній для запуску у виробництво. Тоді ж він укладає договір ще на два нових сценарії: «Дві епохи» («Любов Шкафолюбова»), який зобов'язується закінчити до 30 жовтня, і «Декабрюхів і Октябрюхів», строком, здачі якого намічалося 20 листопада.

6 липня 1927 р. Московське представництво ВУФКУ знову звернулося до Маяковського з письмовою пропозицією підготувати сценарії «Історія одного нагана» і «Геть жир!» (повний текст першого і лібрето другий були передані представництву 30 вересня). У жовтні, відвідавши Київ, Маяковський уклав договори на обидва сценарії, а 8 березня 1928 р. під час повторного відвідування Києва здав остаточно завершену роботу, зокрема виправлений варіант «Історії одного нагана». 5 серпня 1927 р. Маяковський домовився з Ялтинською кінофабрикою про написання сценарію «Інженер Д'Арсі», і через двадцять днів, у точній відповідності зі своїми зобов'язаннями, представив цілком закінчений екземпляр сценарію. 30 вересня 1927 р. Маяковський здав московському представництву ВУФКУ сценарій «Історія одного нагана» і лібрето сценарію «Геть жир».

8 березня 1928 р. в Києві, Маяковський здав ВУФКУ сценарії «Товариш Копитко» («Геть жир») і «Життя одного нагана». Із сценаріїв, підготовлених Маяковським для ВУФКУ, поставлені були тільки два: «Діти» (що вийшов під назвою «Троє») і «Октябрюхів і Декабрюхів».

Взаємовідносини ВУФКУ з Маяковським, в деякій мірі можуть пролити світло на ситуацію, що панувала в українському кінематографі в той час. Як зазначалося вище, Маяковський був зацікавлений у співпраці з ВУФКУ, оскільки був захоплений кінематографом. Відповідаючи на анкету в журналі «Новий глядач» (1926 р., № 35 від 31 серпня) поет повідомив, що вважає халтурою, написання літераторами сценаріїв поза зв'язку з кінофабрикою.

232 Нечес П. Загроза // Кіно. — 1926. — № 6/7. — Травень. — С. 14.

233 Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13 томах. — Т. 13. Письма, наброски и другие материалы. — М.: Гослитиздат, 1961. — С. 96.

При цьому додавав, що сам планує з'явитися на кінофабриці для реалізації своєї роботи. Судячи з листа члена правління ВУФКУ Б. Ліфшиця від 15 вересня 1926 р. Репертком України сприйняв слова Маяковського як підтвердження того, що він здав ВУФКУ халтурні сценарії. Репертком відмовився їх приймати, і разом з листом Ліфшиця Маяковському були відіслані сценарії для подальшої їх «відшліфовування». «Надсилаю <…>, — писав Ліфшиц, — по одному екземпляру переданих нам сцен[аріїв] і прошу їх відшліфувати, позбавивши ознак халтури, що має витоки в неповному знайомстві зі справою!».

У відповідному листі (від 26 вересня 1926 р.) Маяковський зазначав, що «з скорботою дізнався про відстрочку платежів до 6–7 жовтня» при цьому висловлював надію, що належний йому гонорар він отримає в призначений термін. Також поет обґрунтував принцип свій роботи над сценаріями і необхідності особистої присутності на зйомках:

«2) Сценарії відправляю тільки коригувати, оскільки при самій великий педантичність не міг знайти нічого вимагає змін. Зміни буду робити тільки після обговорення сценаріїв з режисером-постановником, а остаточну редакцію написів дам тільки під час монтажу фільми. Таку роботу мав проводити кожен сценарист над кожним сценарієм, незалежно від попередніх літературних якостей сценарію. Як ви пам'ятаєте, про це я і говорив при замовленні і при здачі сценаріїв і навіть просив внесення в договір пункту про оплату мені дороги до місця постановки з метою «втручання у виробництво». Саме таке ставлення я вважаю сумлінністю сценариста, про це я і згадував у своїй абсолютно правильною і схвальною для ВУФКУ замітці; і саме з таким ставленням я підходжу до своєї вельми цікавить мене роботі в ВУФКУ.

Для мене зрозуміло, що ви в момент написання листа не читали самі моєї замітки. Вона не може мати двох тлумачень. Фантастична її передача, очевидно, результат "конкуруючих сценаристів", завсідників редакційних кошиків»[234].

Керівництво ВУФКУ очевидно, було не готове прийняти творчі пошуки Маяковського і майже всі його сценарії не були прийняті. 10 квітня 1928 Маяковський отримав телеграму ВУФКУ, у якій повідомлялося, що сценарії «Товариш Копитко» («Геть жир») і «Життя одного нагана» Реперткомом відхилені, й поету пропонувалося повернути отриманий аванс у розмірі 2000 карб. У телеграмі ВУФКУ від 5 травня 1928 р. повідомлялося, що за постановою Вищого кінорепертуарного комітету від 6 квітня 1928 р. сценарії не дозволені до постановки, причини заборони не називають. Природно подібне ставлення викликало категоричний протест з боку Маяковського. Про це можна

234 Маяковский. В. Вказ. пр. — Т. 13. — С. 96.

судити за листом поета голові правління ВУФКУ І. Воробйову від 25 липня 1928 р.:

«1) Абсолютно неприйнятне і дивне просте посилання на «заборону» Головреперткому. Коли? Чому? Як? Мені здається, що таке мотивування стосовно радянському письменнику неприпустима і навряд чи вона могла мати місце без вказівки на причини і без можливості змін по лінії реперткомівських указівок.

Думаю, що в кожної неупередженої людини викличе здивування заборона з ідеологічних міркувань (очевидно) сценарію письменника, літератора, що провадить одинадцять років велику літературно-публіцистичну роботу без єдиного вицензурованого нашими органами слова. Прошу вас розпорядитися про надсилання мені вмотивованої виписки заборони.

2) Сценарії мною робилися на безпосереднє замовлення т. Шуба і неодноразово були прийняті як лібрето і тема з пропозиціями про доповнення і зміни, вряди мною і були внесені найбільш сумлінним чином. У зв'язку з вимогою про повернення повністю авансу ця робота (+ три поїздки до Києва), очевидно, розглядалася як розважальна частина моїх взаємин з ВУФКУ.

3) У всіх моїх взаєминах з сценарною частиною ВУФКУ була суцільна недомовка — мене перекидали від редактора до редактора, редактори вигадували неіснуючі в кіно принципи, особливі на кожен день, і явно вірили тільки в свої сценарні здібності. Думаю, що стосовно художньої частини сценаріїв моя кваліфікація дає мені підстави наполягати на необхідності проведення в картинах і моїх сценарних "принципів". Навряд чи таке ставлення редакторів допомагає кампанії, жене з кіно кваліфіковані літературні сили.

Якщо ми не зуміємо змовитися про зданих сценаріях, я, звичайно, поверну аванси, але вважав за краще [б] повернути їх роботою — сценарієм за завданням ВУФКУ»[235].

У повторній телеграмі ВУФКУ повідомляло, що не прийняло пропозицію Маяковського погасити заборгованість написанням іншого сценарію і не погодилося з вимогами поета врахувати при поверненні авансу його витрати, пов'язані з поїздками до Києва. На цьому співпраця ВУФКУ з Маяковського закінчилося. Можливо, подібне ставлення до Маяковського з боку І. Воробйова, призначеного на пост голови ВУФКУ в березні 1928 р., пояснюється бажанням розвивати українську кінематографію силами винятково українських фахівців. Єдиним представником іншої республіки, який працював в Україні, був І. Перестіані, який поставив для ВУФКУ 2 фільми в 1928 р.

1926 р. став переломним для української кінематографії в якісному та кількісному відношенні. Варто передусім згадати про великий наплив у кінематограф українських літературних сил. Їх прихід був ініційований

235 Там само. — С. 120–121.

з метою подолання наявного дефіциту сценаріїв і забезпечення спеціального сценарного фонду ідеологічно бездоганним і схваленим владою матеріалом. Для написання сценаріїв запрошуються найяскравіші представники українських літературних кіл: поет Микола Бажан, письменники Гео Шкурупій, Григорій Епік, Михайло Панченко, Юрій Яновський, прозаїк і драматург Василь Радиш. У режисуру приходять Олександр Довженко, Арнольд Кордюм і Фауст Лопатинський. 1926 р. став стартовим майданчиком для українських операторів, серед яких насамперед варто відзначити Данилу Демуцького, Олексія Калюжного, Михайла Бєльського, Йосипа Гудиму. Короткочасний період масового приходу в кінематограф українських письменників як сценаристів, редакторів, журналістів є «українізацією» кіномистецтва.

Окремо варто згадати про діяльність в українському кінематографі відомого художника-архітектора, професора В. Кричевського. Він прийшов на Одеську кінофабрику в травні 1926 р., маючи за плечима багатий творчий досвід і чудове знання національної культури і мистецтва. З 1906 р. Кричевський відмінно оформляє декілька спектаклів («Тарас Бульба», «Продана наречена», «Загибель надії» та ін.). У передреволюційні роки, на основі зібраного ним багатого етнографічного, художнього та архітектурного матеріалу, Кричевський почав роботу над капітальною працею про походження українського народного орнаменту. Принципи та методика роботи художника, без перебільшення, можна назвати новаторськими для свого часу, адже вони значно вплинули на формування молодих творчих кадрів і поліпшення постановочно-виробничого процесу загалом (Кричевський оформив фільми «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Звенигора», «Микола Джеря», «Борислав сміється», «Бурлачка», «Черевики» тощо).

Відбуваються значні кадрові зміни і в апараті ВУФКУ. Головного редактора ВУФКУ поета Михайля Семенка змінює письменник Олесь Досвітній. У редакторському відділі працюють письменники Дмитро Бузько, Григорій Косинка, Гео Шкурупій, сценарист Соломон Лазурін, Вольський. Редактором видань і головним редактором журналу «Кіно» призначено поета Миколу Бажана. Обласні відділи ВУФКУ очолюють М. Басс (Харківський), М. Гальперін (Київський), Л. Поляк (Одеський). У квітні директором Одеської кінофабрики призначається член правління ВУФКУ, у минулому співробітник дипломатичного корпусу Г. Лапчинський. На цій посаді він змінив Л. Главацького, який очолював кінофабрику з 1924 р.

Підйом українського кіно, що намітився в 1924 р., з середини 1927 починає згортатися. У тому ж 1927 р. виходить у відставку Нарком освіти України О. Шумський, який займав цей пост з 14 березня 1924 р. Саме Шумський призначив головою правління ВУФКУ З. Хелмно, який зробив чимало в процесі «українізації» кінематографа. З березня 1927 р. пост Наркома освіти займає М. Скрипник. У зв’язку з цим призначенням відбуваються зміни і в керівни-

цтві ВУФКУ. 28 травня 1927 р. з посади голови правління ВУФКУ знімають З. Хелмно, а на його місце призначають О. Шуба (з 11 грудня 1926 р. заст. голови ВУФКУ).

Ці кадрові перестановки Скрипник пояснював тим, що керівництво Хелмно, на думку громадськості, профспілок працівників мистецтв, кінопрацівників і сценаристів, спрямоване було переважно на вилучення прибутку й поставило ВУФКУ на рейки комерції. «Ми перевірили в себе на Політбюро ЦК КП(б) У цю лінію ВУФКУ, — зазначав Скрипник, — зробили необхідні вказівки <…> а Хелмно ми зняли, і замінили іншим товаришем». Цю кадрову перестановку нарком освіти вважав правильною. У березні 1928 р. в своїй доповіді на Першої всесоюзної партійній нараді з кінематографії, Скрипник відзначав про позитивні зміни в роботі ВУФКУ після призначення головою правління О. Шуба:

«Коли тут один товариш запитав, що сталося у вас і ВУФКУ, що змінилося після того, коли ви зломили хребет товаришеві Хелмно, я скажу таке: якщо до того не було жодної профспілки, жодного зібрання робітників або селян, де б не таврували ВУФКУ, ми маємо тепер зовсім іншу картину через рік після нашої перевірки ВУФКУ і зміни його курсу. Ми маємо — ще не остаточно, ще неповно, — але вже маємо лінію впливу наших профспілок на постановку картин. Ми маємо введення в Художню рада представників Всеукраїнської Ради Профспілок. Ми маємо більш організований вплив наших комуністичних літераторів. Ми маємо вже окремі спроби, ще можна, підтягнути наших комуністів до режисури, сценаріїв і інший кінороботі. Цього мало, це ще перші кроки, і немало чого не доробляється, але це правильний напрям. У цьому пояснення характеру тих наших резолюцій, які місяць тому прийняті на Всеукраїнській партійній кінонараді»[236].

Однак призначення Шуба головою правління ВУФКУ мало як позитивні, так і, більшою мірою, негативні наслідки для української кінематографії. Після зміщення Хелмно ще якийсь час процеси «українізації» кіно тривали. 29 травня 1927 р. Колегія Наркомосу України затверджує «Резолюцію про художню роботу ВУФКУ», прийняту раніше на кінонараді, під керівництвом голови правління Хелмно. Суть цієї резолюції зводилася до вжиття рішучих заходів щодо посилення ідеологічного та художнього керівництва постановкою картин і посилити цей напрям діяльності ВУФКУ новими працівниками, головно українськими літераторами та митцями[237].

Відзначимо, що М. Скрипник ще 3 квітня 1927 р. на З'їзді працівників мистецтв визнав, що в українському кіно відчувається гостра нестача україн-

---

236 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 188.

237 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

ських авторів. Нарком освіти зокрема зазначав: «Я говорив уже, що кадр авторів у нас занадто малий. Серед яких немає українських працівників і взагалі українських письменників. Взагалі, наша кінопродукція ще тільки робить перші кроки до того, щоб стати на шлях використання наших українських мотивів, як до змісту кіносценаріїв, так і до постановки, до видовий частини кіно тощо. Це завдання українізації ще стоїть перед нашим кіно»[238].

Після прийняття правління О. Шуб разом зі своїми однодумцями критикував методи керівництва Хелмно. У серпні 1927 р. на нараді, присвяченій організації в Києві ТДРК були заслухані доповіді представників правління ВУФКУ О. Шуба про курс відомства на тісну співпрацю з кіногромадськістю і Л. Могилевського про розвиток кіногромадськості в Союзі і ненормальних взаємовідносинах колишнього правління ВУФКУ з українською громадськістю. Нарада ухвалила резолюцію за доповіддю Шуба «Українська кінематографія та кіногромадськість», вітаючи перелом у політиці ВУФКУ й організацію Всеукраїнського ТДРК[239].

У листопаді 1927 р. Шуб позначив свою позицію стосовно принципів «українізації» кіно. На сторінках журналу «Кіно» чиновник відзначав: «З одного боку, робилися спроби трактувати завдання національної кінематографії у вузьконаціональному, навіть націоналістичному сенсі цього слова, також робилися спроби вимагати від нас обмеження поля діяльності нашого кіно винятково українськими темами, проводити нашу роботу винятково силами українських працівників, вигнати з нашої кінематографії все неукраїнське, все те, що “пахне” Москвою. Це ухил ультранаціоналістичного, шовіністичного порядку, побудований на нерозумінні того, що ні одні українські теми й не одні українські працівники визначають національне обличчя нашої кінематографії. Це означає не розуміти того, що великі творці української культури (Т. Шевченко, І. Франко, М. Коцюбинський, М. Драгоманов та інші) свого часу підняли українську культуру на відповідну висоту не самоізоляцією в межах своєї української хати, а, власне, як співаки інтернаціоналізму, як співаки об’єднання боротьби пригноблених усього світу за звільнення всіх трудящих. Це свідчить про нерозуміння того, що створювати українську культуру — це зовсім не означає створювати її винятково українськими темами. Це свідчить про нерозуміння того, що лінія розвитку національної культури має йти через національне до інтернаціонального, що вся суть зростання та розвитку національної культури під керівництвом нашої партії й пролетаріату полягає в зближенні національної культури та інтернаціональної»[240].

238 Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з’їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 60.

239 На Украине: [Ред. ст.] // Бюлетень секретариата Центрального совета Общества друзей советского кино. — 1927. — № 2. — Сентябрь. — С. 22.

240 Шуб О. Справи кіно: (до Всесоюз. парт-кіно-наради) // Кіно. — 1927. — № 21/22(33/34). —

Усі заходи з «українізації» кінематографа, прийняті Хелмно, на думку його наступника, зводилися здебільшого до того, щоб українська кінематографія ставала все більш і більш українською як за змістом, так і за кількістю працівників ВУФКУ. У своїй доповіді «Перспективи української кінематографії» О. Шуб наводив такі цифри: 85 % сценаристів — українці. З 15 картин вироблених ВУФКУ в 1926 р. — шість на українські теми, а дев'ять – на загальні українські теми. У 1927 р. з 31 картини — 15 були на українські теми. Тематичний план на 1928 р. припускав уже 60 % українських тем. З 18 режисерів, що працюють на Одеській кінофабриці, половина була українцями[241].

Серед перегинів кадрової політики того часу зазначалося та утиски кінематографістів не українців, які працювали на кінофабрику ВУФКУ. Наведемо фрагмент спогадів Г. Тасіна, опублікованих через десять років після зазначених подій:

«І тут я маю сказати про отруйну, шкідливу роль буржуазних націоналістів, які, починаючи з 1926 р., діяли в українській кінематографії. Ця їхня руйнівна діяльність протягом низки років позначилася на останніх провалах українських кіностудій. Я давно мріяв поставити фільм на матеріалі фольклору, багатого творчості українського народу. Мені всіма способами перешкоджали в цьому націоналістичні шкідники. Різні Гадзінські, Лопатинські, Стабові та інші націоналістичні «керівники» сценарних відділів і ВУОРРКу («Всеукраїнська організація революційних кінематографістів») відверто сказали, що я не українець за національністю, і я не повинен братися за українські фільми»[242].

6 грудня 1927 р. на Київській кіноконференції Шуб критикував тих, хто закликав не брати російських режисерів на роботу, і забороняти приймати сценарії у російських письменників. «Хто думав в галузі кіно згадати пісеньку про московські «задрипанки», — зазначав у своїй доповіді Шуб, — то на такий шлях ВУФКУ не стало, і стати не може, тому що керується у своїй роботі твердими, ясними директивами, наданими недавно нашою партією»[243]. Також Шуб підкреслював, що не можна створювати радянські фільми руками

Листопад. — С. 1.

241 О. Ш[уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. — 1927. — № 48. — 17 грудня. — С. 5. 6 грудня на конференції кінопрацівників Києва також проводилися показники «українізації»: «Що стосується справи українізації, — то цього року ВУФКУ висунуло 4–х режисерів-українців. Зараз ми маємо 9 режисерів-українців з 18–ти, тобто 50% всього режисерського складу. З усього складу сценаристів письменників-українців — до 80%. У минулому році ми мали 40% українських сценаріїв, а в тематичному плані на 27/28 рік намічено 60% тим з життя, побуту та історії України». Див.: Лапшин Ю. Київська кіно-конференція // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 11.

242 Тасін Г. Пройдений шлях // Радянське кіно. — 1937. — № 7. — С. 37.

243 О. Ш[уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. — 1927. — № 48. — 17 грудня. — С. 5.

старих, відсталих працівників, і власними силами українська кінематографія не зможе забезпечити зрослі потреби українського ринку. Чиновник запропонував заповнювати цей дефіцит картинами з інших республік[244]. Нова політика ВУФКУ була підтримана на диспуті «Про шляхи української кінематографії» 9 січня 1928 р. в Києві, на якому також з доповіддю виступав Шуб.

Нова кадрова політика Шуба призвела до того, що в 1927 р. з 17 авторів, чиї сценарії перебували в роботі, п'ятеро були запрошені з РРФСР: Єлизавета Валерська, Давид Мар'ян, Володимир Маяковський, Микола Ердман, Володимир Юрезанськiй. Українських літераторів представляли письменники Олесь Досвітній, Майк Йогансен, Костянтин Полоннік, Михайло Яловий.

З восьми режисерів, що прийшли в ВУФКУ в 1927 р., троє були з РРФСР: Борис Глаголін, Микола Охлопков, Мануель Більшинцов. Серед українських постановників двоє були випускниками Одеського кіно технікуму: Мирон Білинський та Вадим Юнаківський. Режисери Павло Долина, Михайло Шор та Олександр Соловйов кіноосвіти не мали.

З дев'яти операторів, які прийшли в ВУФКУ в 1927 р., п'ятеро були випускниками кінотехнікуму: В. Горіцин, О. Ємельянов, Я. Куліш, О. Лаврик, Ю. Тамарський; четверо — досвідченими професіоналами з Москви (М. Козловський, О. Рилло, О. Станке, М. Фаркаш).

У 1927 р. у пресі повідомлялося про звільнення Дзиґи Вертова з Радкіно за велику перевитрату коштів на виробництво фільму «Шоста частина світу». А в серпні він вже приступив до роботи над задуманим фільмом «Людина з кіноапаратом» в штаті ВУФКУ.

Штат апарату ВУФКУ в 1927 р. виглядав таким чином: обласні відділи ВУФКУ очолюють М. Басс (Харківський), М. Бакалейник (Київський), І. Сквирський (Одеський). Директором Одеської кінофабрики знову призначений П. Нечес. Редакторами на Одеській кінофабриці працювали запрошений Костянтин Фельдман (колишній директор Першої кінофабрики Радкіно) і Василь Фартучний. Редактор Одеської кінофабрики Юрій Яновський наказом голови Правління ВУФКУ О. Шуба від 20 серпня 1927 р. був звільнений з посади редактора Одеської кінофабрики з досить необґрунтованою мотивацією — «за абсолютне незнання кінематографії й псування картин своїм монтажем, а також складання гумористичних написів, чужих радянському духу»[245].

О. Шуб на посту голови правління ВУФКУ протримався недовго — менше року. Вельми дивним виглядає і його призначення керівником української кінематографії — через лише п'ять місяців після призначення заступником голови. Діяльність Шуба, як зазначалося вище, була суперечливою. За такий

244 Там само.

245 ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1494. — Арк. 115.

короткий термін перебування на керівній посаді, він зміг локалізувати тривалий роками конфлікт ВУФКУ і ВУРПС, що закінчився підписанням взаємовигідної угоди і поліпшенню постачання клубів фільмами. Також діяльність Шуба сприяла зняттю обопільної блокади ВУФКУ і Радкіно, що дало можливість українським фільмам отримати широкий прокат на території РРФСР та інших республік[246]. Шуб також був ініціатором скасування громіздкої системи прокату за коефіцієнтами. Про це він заявив на II Пленумі ВУК Робмису в листопаді 1927 р. (наміри О. Шуба реформувати прокат отримали втілення в квітня 1929 р.[247]).

При правлінні Шуба також був впроваджений принцип складання та публічного обговорення тематичних планів кіновиробництва. У доповіді «Перспективи ВУФКУ» у ТДРК Шуб зазначав: «Правління ВУФКУ припускає перебудувати всю роботу на основі твердого планування: мають вироблятися попередні тематичні плани, залізні сценарії тощо. Дріб'язкову опіку окремих адміністраторів на виробництві планується змінити колективним художньо-ідеологічним керівництвом через художні ради фабрик. Необхідно зробити відступи від суто комерційного ухилу, що панував в ВУФКУ, налагодити виробництво дитячих, наукових та хронікальних фільмів»[248].

Водночас суперечливою була і його позиція стосовно статусу українського кіно. Виступаючи на сторінках журналу «Кіно», як категоричний противник створення єдиного керівного центру радянської кінематографією, він зазначав:

«Ясно, що ставити питання про об'єднання всіх національних кіноорганізацій під єдиним керівництвом, ставити цю справу так і вирішувати її легким рухом руки, як це намагається тов. Луначарський, — це все одно, що ставити питання про об'єднання під єдиним керівництвом шкільного справи всіх національних республік. Встановлення нікого єдності управління всією союзної кінематографією призведе до руйнування цієї ділянки національної культури, до гегемонії однієї кіноорганізації над усіма іншими. <…> Нам доводиться, з іншого боку, боротися зі спробою ліквідувати самостійні національні кіноорганізації і підпорядкувати їх єдиному керівництву, точніше кажучи, підпорядкувати їх Радкіно»[249].

Шуб також категорично не підтримав ідею виведення кінематографії

246 Шуб О. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин межи кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1; Шуб О. Дайте плівки // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.

247 И. Л. [На IV Всеукраинском съезде Рабиса] // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 14.

248 Перспективы ВУФКУ: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 28(183). — 12 июля. — С. 11.

249 Шуб О. Справи кіно: (до Всесоюз. парт-кіно-наради) // Кіно. — 1927. — № 21/22(33/34). — Листопад. — С. 1.

з підпорядкування Наркомосів і переведення її ведення ВРНГ. У своєму виступі він висловився про помилковість прийняття такої постанови, проект якого був представлений на Всесоюзної кінонараді в Москві в грудні 1927 р.:

Партія ніяк не може стати на цей шлях затирання національного обличчя культурного будівництва в кожній окремій радянській республіці, і Всесоюзна партійна кінонарада, яка мала незабаром проводитися при ЦК ВКП(б), поза будь-яким сумнівом, відкине цю подвійну шкідливу постанову кінонаради при ЦК Робмису про передачу кіно у відання ВРНГ і про створення непотрібного єдиного керівного центру радянської кінематографії»[250].

Водночас у своїй доповіді на Першій всесоюзній партнараді з кінематографії в березні 1928 р. Шуб зазначав: «Не можна звужувати завдання національних кіноорганізацій, ніби ці організації покликані тільки до того, щоб робити винятково національні картини, що Держкінпром Грузії має право ставити тільки грузинські картини, що ВУФКУ має право ставити тільки картини з українського побуту, Білдержкіно — тільки картини з білоруського побуту. Перед національними кіноорганізацією стоїть завдання не тільки бути чинником розвитку національної культури через постановки винятково своїх національних картин, а завдання їх полягає в тому, щоб вони виявляли творчі здібності кожної національності, щоб вони на загальних проблемах висували загальні питання культурно-мистецької роботи»[251].

Відзначимо ще частку авантюризму, притаманну керівництву Шуба. На Всеукраїнської партнараді в кінці січня 1927 р. він заявив, що з введенням в лад Київської кінофабрики обсяги кіновиробництва зростуть до 70–75 картин на рік. Надалі він всіх переконував, що ВУФКУ зможе експортувати за кордон щонайменше 100 фільмів на рік[252]. І все ж на початку березня 1928 р. Наркомос України видав постанову про звільнення Шуба від виконання обов’язків голови правління та переведення його в розпорядження Наркомосу. Цією ж постановою на посаду голови правління ВУФКУ призначався І. Воробйов[253]. Через кілька місяців українські письменники Дмитро Бузько, Гео Шкурупій, Григорій Косинка, Василь Атаманюк і Микола Ятко, що працюють у ВУФКУ написали в Наркомос України колективний лист[254],

250 Шуб О. Шкідлива постанова // Кіно. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 1.

251 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 56.

252 Шуб О. Українська кіно-промисловість / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 18(30). — Жовтень. — С. 20–21.

253 Новий голова Правління ВУФКУ // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 4. — 5 березня. — С. 1; Нове призначення: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 14.

254 Цей документ у Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 7. — Спр. 252. — Арк. 1–7) виявив кінознавець Р. Росляк. Див.: Росляк Р. «Вся господарча й художня система ВУФКУ стоїть тепер догори нога-

у якому розглядали становище українського кіно між 21 березня і 11 травня 1928 р. і вимагали розслідування діяльності колишнього голови правління ВУФКУ О. Шуба. Копії листа були направлені в ЦК КП(б)У, НК РСІ, газети «Комуніст» і «Пролетарська правда». Зокрема в листі розкривалися критичний стан фінансово-господарської бази ВУФКУ (необдумані витрати на кіновиробництво), незаконне звільнення творчих співробітників (зокрема Ю. Яновського та М. Семенко за критику, і «старих спеців прокату» не згодних з його реформами). Частина критики зводилася до особистих якостей колишнього керівника ВУФКУ, до його кадрової політики, що полягала в особистих симпатіях і антипатіях Шуба як критеріях добору співробітників, а не професійних якостях. Також у листі критикувалася небажання керівника радитися зі співробітниками про прийняття рішень.

Але головний докір керівної діяльності О. Шуба, полягав у його «промосковності», небажанні давати можливість самостійно розвиватися українському кіно без «допомоги ззовні». Зокрема в листі критикувалася і кадрова політика Шуба, заснована на надмірній орієнтації на кіногалузь РРФСР і широке залучення до роботи «фахівців» з Москви:

«Ставлячись дуже підозріло до культурних українських сил, т. Шуб їде до Москви й там набирає низку режисерів, що з них лише один Шпиковський мав сумнівний стаж із своєю «Чашкою чаю», решта — нікому невідомі імена…

Режисери Ердман, Шор, Шпиковський, Капчинський, Соловйов, Смирнов, Кравченко, Дзиган, Бенуардов і ще — люди, що ставлять або ставили фільми під час господарювання т. Шуба, лишились в більшій частині на фабриці ще й досі й, звичайно, що виробничий план ВУФКУ на 1928 р. буде блискучо провалений.

Тим часом, у Москві т. Шуб провадить далі сам, не повідомляючи нікого, ні Правління, ні художній відділ ВУФКУ, набір «культурних сил».

Там з'являється якийсь «відповідальний редактор» Болтянський, що підписується «головний». Не задовольняючись зарплатнею, він вимагає ще кошти «на вивчення умов праці робітників мистецтва в Москві».

На кінофабрику приїздить «Потьомкінський герой» Фельдман і пробує примусити укр[аїнських] режисерів говорити російською мовою, заводить шовіністичну склоку. Тов. ШУБ, проклинаючи «петлюрівство» своїх співробітників, примушений його звільнити, компенсує його умовою на сценарії, що за нею Фельдман ще й досі акуратно одержує щомісячно по 200 карб., хоч його писання бракується»[255].

ми» / Роман Володимирович Росляк // Український історичний збірник Інституту історії України НАН України. — К., 2012. — Вип. 15. — С. 339–349.

255 Росляк Р. «Вся господарча й художня система ВУФКУ стоїть тепер догори ногами» / Роман Росляк // Український історичний збірник Інституту історії України НАН України. — К.,

Але з призначенням нового голови правління ВУФКУ ситуація докорінно не змінилася. Хоча, віддамо належне, майже відмовилися залучати до роботи фахівців з Москви. На Всеукраїнській виробничій кінонараді у зв'язку з початком роботи Київської кінофабрики була прийнята резолюція, яка визнала необхідним укомплектувати українську кінематографію «висококваліфікованими художніми силами, переважно українськими, але не зупинятися і перед запрошенням на роботу як для Київської, так і для Одеської фабрик висококваліфікованих художніх працівників з поза меж України»[256]. У період 1928–1930 рр. з двадцяти чотирьох режисерів почали працювати на кінофабрику ВУФКУ запрошені з боку лише двоє — Іван Перестіані та запрошений раніше Микола Шпиківський. Для роботи в мультиплікаційний кабінет Київської кінофабрики був запрошений московський художник Фрідберг-Арман[257].

З трьох авторів сценаріїв лише один був з Москви. Але при цьому, і залучених до роботи українських літераторів було всього четверо — поет Володимир Ярошенко, письменники Георгій Брасюк і Микола Ятко, драматург Олександр Корнійчук.

Усі шістнадцять операторів, які прийшли до ВУФКУ в 1928–1930 рр., були винятково випускниками Одеського кінотехнікуму (серед них Ю. Вовченко, Г. Хімченко, М. Топчій).

В цей же час з ВУФКУ почали співпрацювати одинадцять художників, серед яких С. Худяков, І. Шпінель, В. Каплуновський, В. Кричевський. Також у пресі постійно повідомлялося про спробу ВУФКУ налагодити співпрацю з закордонними письменниками та режисерами. Французький публіцист Леон Мусінак побував у Києві і потім опублікував в «Юманіте» серію статей про діяльність українських кінематографістів. Тут він знайомився з роботами українських режисерів і діяльністю ВУФКУ. Про перебування Мусінака в Україні детально сповіщала українська преса. Про спробу налагодити співпрацю з ВУФКУ Мусінак повідомляв Сергію Ейзенштейну в листах 1928–1929 рр.:

«Лист С. Ейзенштейну 25 липня 1928 р.

Ви, можливо, знаєте, що ВУФКУ уклало зі мною договір на два сценарії з життя французьких робітників. Один ось уже два місяці, як я послав до Києва, — відповіді немає»[258].

«Лист С. Ейзенштейну 20 травня 1929 р.

2012. — Вип. 15. — С. 343, 345–346.

256 Всеукраїнська виробнича кінонарада: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 20.

257 Запрошення нових робітників до ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 14.

258 Муссинак Л. Избранное. — М.: Искусство, 1981. — С. 224.

Я закінчую для ВУФКУ сценарій «Електричний стілець». Там багатий матеріал для Довженка, але я не знаю, що ВУФКУ буде з ним робити… Там все має базуватися на революційній дії. Усе інше — література… Мені, звичайно, дуже б хотілося самому уточнити розкадрування, але для кого? Росія занадто далека, а працювати цікаво тільки в тісному зв'язку з режисером. В іншому випадку завжди виходить щось приблизне»[259].

У своїй переписці з ВУФКУ, Мусінак повідомив, що французький режисер Альберто Кавальканті також бажає працювати в українській кінематографії[260]. Зі свого боку, українські кінороботники робили кроки до співпраці з білоруськими письменниками Я. Купалом, Я. Коласом, з діячами літератури і мистецтва зарубіжних країн Анрі Барбюсом, Йорісом Івенсом, кінематографістами Японії. Передбачалася постановка одного з романів польського письменника С. Жеромського. За участю румунського письменника Панаіта Істраті був екранізований його роман «Кира Киралина», про що докладно повідомляла преса:

«Як відомо, ВУФКУ незабаром випустить на екран фільму «Кира Киралина», поставлену режисером Глаголіним за участю артистки Валерської за однойменним романом Панаіта Істраті. Під час перебування в Києві знаменитий письменник брав участь у випуску цього фільму. Зараз Панаіт Істраті разом з грецьким літературним критиком Ніко Казанцаку пише для ВУФКУ сценарій з життя балканських народів під назвою "Три товариші". Картина буде трактувати історію народження ідеї Балканської Федерації. Крім того, Панаіт Істраті підписав з ВУФКУ угоду про постановку фільму за його останнім твором "Гайдуки"»[261].

Приїзд Істраті до Києва і Харкова проходив в межах двотижневої поїздки по СРСР. Свої враження про поїздку, відвідування ВУФКУ і переглянутих фільмів, письменник відобразив у своїй статті[262]. Під час перебування в Україні в січні 1928 р. Істраті уклав договір з ВУФКУ, а в березні, сповістив про свій приїзд на Одеську кінофабрику. Через рік преса повідомила про те, що французький письменник Анрі Барбюс розробляє для ВУФКУ сценарій на основі своєї розповіді «Справедливість»[263].

---

259 Там само. — С. 236

260 Кавальканті хоче їхати до УСРР: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. [Донецький відділ]. — 1928. — № 1. — С. 3; Кавальканті хоче їхати до УСРР: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 31.

261 Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. [Донецький відділ]. — 1928. — № 1. — С. 3; Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 2(72). — 10 січня. — С. 14; Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 32. Деякий час П. Істраті під час перебування в СРСР деякий час жив у Ялті на колишній кінофабриці. Див.: Веригин М. Панаит Истрати в Крыму // Рабис. — 1928. — № 18. — 1 мая. — С. 17.

262 Панаіт Істраті про Радянську кінематографію: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — С. 9; Панаит Истрати о советской кинематографии // Жизнь искусства. — 1928. — № 6(1185). — 7 февраля. — С. 9.

263 Анрі Барбюс для ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5(53). — Березень. — С. 12.

У 1928–1930 рр. в штаті апарату ВУФКУ відбуваються деякі зміни. На посаду технічного директора по черзі призначалися З. Сідерський і П. Нечес. Директором Одеської кінофабрики був призначений революціонер зі стажем С. Орелович. Київську кінофабрику очолив заступник голови правління ВУФКУ П. Косячний (наприкінці 1930 р. його змінив С. Орелович). Редакторами ВУФКУ в цей час працювали Д. Загул, М. Макотинський, М. Харитонов, письменник Гео Шкурупій, поет Володимир Ярошенко. З 1929 р. головним редактором ВУФКУ призначається поет і критик Яків Савченко. В цей же час починають працювати редакторами Одеської кінофабрики Володимир Гадзінський і Василь Фартучний. Обласні отелення ВУФКУ очолюють М. Катцент (Одеський), П. Петровський (Харківський), А. Тверський (Київський).

Новий голова правління ВУФКУ І. Воробйов змушений був визнати незадовільний матеріальний стан справ в українському кінематографі і гостру нестачу кадрів. Він зазначав, що якщо не змінити систему кіноосвіти, то становище українського кінематографа може ще більше погіршитися:

«Отже, першочергове завдання, яке стоїть на цей день перед українським кінематографом, — це організація тих кадрів, які ми зараз маємо, організація в сенсі скупчення кращих сил і доцільного використання.

Треба від слів перейти до справи. Треба, насамперед, придивитися до того молодняку, який вийшов з кінематографічних вузів, треба підібрати з них кращих і ввести певну лінію на подальше виховання і розвиток їх, треба створиш належні умови для цього розвитку.

Тут постає питання про тип школи, яка забезпечила б нам розгортання роботи в цьому напрямі. Такою школою, нам здається, має бути спеціальний експериментально-дослідний інститут, добре оснащений і забезпечений професурою, до якого потрапляли б люди добре підготовлені, з певним багажем загальних знань, з більш-менш широкої культурою, тобто люди, які мають освіту технікуму чи інституту»[264].

Воробйов у своїй статті більшою мірою розглядав поповнення штату кінофабрик молодими фахівцями, які володіють, насамперед, високою культурою і великими знаннями. Проблему нестачі кваліфікованих кадрів в кінематографі намагалися вирішити в найвищих кабінетах. Партійні органи бачили кадрову політику в «очищенні» від «старих» кіноспеціалістів та залученні в кінематограф фахівців робітничо-селянського стану. 11 січня 1929 ЦК ВКП(б) видає постанову «Про керівні кадри працівників кінематографії», у якому, зокрема, зазначалося:

«3. Найважливішими завданнями у сфері добору та поліпшення кадрів працівників кінематографії є, окрім забезпечення товариської обстановки для роботи для старих фахівців кіносправи, які можуть пристосуватися

264 Воробйов І. Про кадри в кінематографії // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 1.

до запитів радянського кіно, залучення пролетарських сил, особливо з-поміж культпрацівників профспілок і комсомолу, підготовка нових кадрових працівників, переважно з лав пролетарської громадськості, видалення з кінематографії ділків старого типу, які проводять в роботі чужу ідеологію. З метою зміцнення основних кадрів радянської кінематографії та забезпечення сприяння кіноорганізації їхній роботі ЦК постановляє:

1. Запропонувати фракціям правлінь кіноорганізацій і фракціям літературних організацій пролетарських і селянських письменників зміцнити кадри сценаристів шляхом:

а) залучення до постійної роботи із підготовки лібрето і сценаріїв пролетарських і селянських письменників і встановлення постійного зв'язку між цими організаціями письменників і кіноорганізацій. <…>

б) зміцнення і подальшого розвитку сценарних майстерень при кінофабриці із залученням для роботи в них висуваються сценаристів.

3. ЦК вважає за необхідне, щоб Наркомосу союзних республік в місячний термін спільно з кіноорганізацією переглянули програми навчання в кінотехнікумі, з метою тісної ув'язки їх з виробничими потребами кіноорганізацій. Необхідно залучити до викладацької роботи в кінотехнікумі найбільш кваліфікованих, практичних працівників кіно при комплектуванні кінотехнікуму довести робітничо-селянську групу до 75%»[265].

Ця постанова поклала початок політичному контролю та ідеологічних компаній в кінематографі. Вона санкціонувала «видалення з кінематографії ділків старого типу, які проводять в роботі чужу ідеологію» і одночасне висунення кадрів з робітничого середовища на керівні пости. Художньо-ідеологічне керівництво кіноорганізацій тепер має здійснюватися під наглядом Головмистецтва і його відділів. Наркомосу союзних республік доручається переглянути кадровий склад кіноорганізацій. Наркомат РСІ отримує розпорядження про чергову перевірку благонадійності працівників кіноорганізацій, що послужило початком кампанії тотальних «чисток».

Проблема кризи кадрів стала темою бурхливого обговорення. В українській кінопресі почалася полеміка про кадрову політику в світлі постанови «Про керівні кадри працівників кінематографії». Колегія Наркомосу УРСР приймає постанову «Про промфінплан ВУФКУ на 1929–1930 р.», один

265 Укрепим кадры работников кино (Постановление ЦК ВКП(б)) // Рабис. — 1929. — № 7. — 12 февраля. — С. 9; ЦК ВКП про кадри робітників: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 4(52). — Лютий. — С. 2; О кадрах работников кино. Постановление Центрального Комитета ВКП(б) от 11 января 1929 года // Руководящие постановления по кино (Резолюции и постановления ЦК ВКП(б), Всесоюзного партийного совещания по кино и Первого Всероссийского сценарного совещания). — Л.–М.: Теакинопечать, 1929. — С. 49–51; О руководящих кадрах работников кинематографии: Постановление ЦК ВКП(б) от 11 января 1929 г. // Советское кино. 1917–1978. Решения партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. 1917–1936. — М., 1979. — С. 82–84.

пункт якого регулював процес працевлаштування молодих кіноспеціалістів:

«Ж) посилити відбір працівників, які закінчили художні та спеціальні ВНЗ, залучаючи їх до роботи на кіновиробництві та забезпечуючи їм можливість відбувати певну практику і проводити експериментальну роботу»[266].

Ця постанова мало позитивні наслідки в оновленні штатів кінофабрик молодими кінофахівці. «На Одеській кінофабриці, де ставлення до молоді, яка закінчила ДТК, було раніше дуже неприхильно, — зазначав співробітник Одеського кінотехнікуму М. Харитонов, – на сьогодні є значні зміни в цьому. Замість двох-трьох операторів і стількох же асистентів режисерів ми маємо на сьогодні близько 23 % режисерів-постановників, більше 40 % операторів і близько 60 % асистентів режисерів з колишніх студентів ДТК»[267].

Колектив українських кінематографістів зростав день у день, поповнився молодими, талановитими людьми. Зі своїм першим сценарієм прийшов на виробництво П. Панч, почали працювати М. Бажан, Ю. Яновський, О. Каплер, В. Сосюра, О. Копиленко, М. Майський та інші літератори. Кінорежисурою захопилися Л. Курбас, Г. Стабовий, А. Кордюм, П. Долина, операторами стали талановитий фотограф Д. Демуцький, І. Вельський.

Сильним був акторський склад. Разом з російськими виконавцями, які вже володіли чималим досвідом — М. Салтиковим, О. Фреліхом, В. Максимовим, І. Худолєєвим, М. Ляровим, З. Баранцевич, М. Пановим, І. Капраловим та іншими, з наростаючим успіхом виступають в кінофільмах і талановиті українські актори — А. Бучма, І. Замичковський, Н. Ужвій, Ю. Шумський, І. Крушельницький, С. Ватуля і багато інших.

Чимало корисного почерпнули, наприклад, початківці-оператори в чудових майстрів кінозйомки Є. Славинського і Б. Завелєва. Славинський незабаром після демобілізації з лав Червоної армії приїхав працювати в Україну, де зняв низку фільмів, зокрема «Шведський сірник» (1922 р.), культурфільми «За чорне золото» (1924 р.) і три картини В. Гардіна («Поміщик», «Слюсар і канцлер», «Остап Бандура»). Широко відомою була й творчість Б. Завелєва, який надовго пов'язав своє життя з української кінематографією. Його роботи вирізнялися високою образотворчої культурою, невичерпною вигадкою.

«Роботу оператора Б. Завелєва потрібно особливо підкреслити і відзначити, — зазначав рецензент про фільм «Привид бродить по Європі», — прекрасними знімками, добре виконаними трюками оператор врятував картину відчуження». Це був справжній професіонал, з рухомим, схильним до винахідництва складом розуму, дивно мила людина, — пише В. Гардін. Плідним виявилося співробітництво з іншими кінематографістами: операторами

266 Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.

267 Харитонов М. Проблема кінокадрів // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 3.

Л. Форестьє, Ф. Вериго-Даровським, художниками В. Єгоровим, І. Суворовим, А. Уткіним, художником і режисером Б. Балюзеком.

Гостра нестача професійних кадрів на тлі постійно зростаючого обсягу кіновиробництва була великою проблемою. Через дефіцит необхідних кіноспеціалістів в українському (і не тільки) кіновиробництві існувала практика доручати роботу фахівцям суміжної професії, що природно призводило до зниження художнього рівня картин. Приміром, по одному фільму поставили письменники С. Лазурін і В. Радиш, актори В. Ковригін, А. Бучма. По одному сценарію написали помічник режисера й режисер документального кіно В. Заноза, художник О. Гончарський, актор О. Куц, оператор неігрового кіно С. Чернявський. Актор О. Індлін поставив один фільм за власним сценарієм. Художник К. Болотов поставив два фільми тощо.

1.3 Експортно-імпортна діяльність ВУФКУ

ВУФКУ з перших тижнів своєї роботи почало збирати воєдино усе кіногосподарство України. Але ситуація полягала в тому, що майже все кіноустаткування було вивезене за кордон або приховане власниками, які саботували радянську владу. І якщо роботу кінотеатрів вдалося налагодити шляхом здачі їх в оренду колишнім власникам та іншим зацікавленим особам і організаціям, то кіновиробництво виявилося майже повністю паралізованим через відсутність «сирої» плівки й кінознімального обладнання.

Становлення української кінематографії проходило на тлі тотального голоду, з яким йшла боротьба на державному рівні. Природно, в такій ситуації кінематограф виявився на задвірках інтересів уряду.

Складно встановити точну дату початку співпраці ВУФКУ з іноземними компаніями. З вищесказаного можна припустити, що торгові операції ВУФКУ могло почати не раніше зими 1922 р. 1 березня Наркоміндел УРСР за клопотанням Наркомосу УРСР дозволив в'їзд в Україну представникам Інтернаціонального акціонерного кіносуспільства (ІФА), який запропонував організувати в Україні свою агентуру для постачання науково-популярних і навчальних фільмів з господарської тематики виробництва ІФА[268]. У грудні 1922 р. очікувалася партія кіноплівки з Константинополя (3 000 метрів). За повідомленнями преси вже в березні 1922 р. ВУФКУ мало отримати переважно з Німеччини велику партію наукових фільмів. У квітні 1922 р. преса повідомляла, що ВУФКУ розглядає отримане від фотофабрики Крамсейдера в Мюнхені пропозицію на монопольне представництво її продукції на всю Федерацію. Крім того, повідомлялося про отриманий від компанії «Вікар-фільм» лист із пропозицією ВУФКУ придбати низку фільмів на пільгових умовах. У цей же час німецька кінофірма «Цезар-фільм» і італійська «Амброзіо» направили Одеському окружному відділенню ВУФКУ листи з пропозицією відправити в Росію свої кращі фільми. З пропозицією про демонстрації в Україні фільму «Психея» у постановці П. Чардиніна звернулася до ВУФКУ ризька кінофірма «Лат-фільм»[269]. З усіма зазначеними фірмами, за повідомленнями преси велися переговори. Також в цей же час ВУФКУ отримало цілу низку пропозицій від кількох іноземних кінофірм про відновлення торгових відносин.

Найбільш солідними були пропозиції берлінських фірм, які спеціально підготували для України серії наукових і культурно-освітніх фільмів. Влітку, за повідомленнями преси, з Німеччини ВУФКУ планувало отримати пакет картин випуску 1922 р. Серед них багато фільмів за участю відомих російських

268 Вісті ВУЦВК. — 1922. — 1 березня.

269 Кино: [Ред. ст.] // Искусство. — 1922. — № 3. — 15–21 апреля. — С. 15.

артистів. Серед вже отриманих картин преса відзначала французьку стрічки «Люди гинуть за метал» у постановці І. Єрмолєва і англійську картину «Гамлет» у постановці Крега. Остання демонструвалася із запрошенням перекладача.

Але очевидно, що 1922 р. був для ВУФКУ роком намірів. Ніяких серйозних покупок відомство через відсутність коштів, призвести не могло (кошти які надходили від прокату були мізерними). Очевидно, так і залишилося на папері змішане суспільство в Одесі для виробництва фільмів. Як пайовики до громади увійшли Одеське відділення ВУФКУ, Зовнішторг і кінопідприємець К. Борисов[270].

Ситуація, що склалася навколо кіновідомства була катастрофічною. На засіданні президії Київського губвідділу Всеробмису, що проходив 31 серпня було заслухано доповідь секретаря правління ВУФКУ Дніпровського про становище кіносправи на Україні і зокрема в Києві. Учасники наради дійшли висновку — кінопромисловість переживає серйозну кризу. Через відсутність виробництва і можливості його відновлення, особливо через ті готові картини, які б «давали змогу за своїм змістом, хоча деякою мірою, здійснити завдання держави з обслуговування пролетарських і військових організацій відповідним або навіть терпимим репертуаром», була констатована малоприємна перспектива, вихід з якої постанова президії намічала в організації Всеукраїнського державного кіносиндикату за участю приватнопідприємницького капіталу, пов'язаного з західноєвропейською кінематографією. Також було визнано доцільним для виходу з кризи перейти ВУФКУ від діяльності місцево-господарського порядку до роботи в міжнародному відношенні, координуючи свою діяльність із зовнішторгом РРФСР.

Для отримання в прокат іноземних фільмів ВУФКУ заснувало спільно з закордонними фірмами, Наркомзовнішторгом УРСР акціонерне товариство «Українфільм». Статут цього товариства, затверджений Головполітосвітою, був переданий на розгляд в концесійний комітет при Українській економічній раді на початку листопада 1922 р. До засновників увійшли приватні підприємці І. Спектор, М. Бистрицький Л. Шафір. А також як пайовики — кілька німецьких фірм і московські фінансисти. Товариство планувало здійснювати прокат і продаж фільмів, хімікатів, фотокіноапаратури та технічного кіноустаткування[271].

1923 р. став певною мірою переломним та окреслив основні напрями міжнародної діяльності ВУФКУ: поповнення прокатного фонду, закупівлю негативної плівки, хімікатів, кінознімального обладнання для налагодження власного кіновиробництва, продаж своєї кінопродукції, а також налагодження спільного з іноземними фірмами кіновиробництва (кінопродукції).

270 Одесса: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33.

271 Новое паевое о-во «Украин-фильм»: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 29.

Експортні операції були спочатку дуже скромні, оскільки власне кіновиробництво знаходилося ще в зародковому стані. Тим не менш, у січні 1923 р. картину «Голод і боротьба з ним» було відправлено до Москви для демонстрації на Всеросійському з'їзді рад. У червні ВУФКУ уклало з різними московськими кіноорганізаціями договір про обмін кінохронікою, а надалі продало картину «Хміль» в РРФСР. Також в РРФСР на Московський і Петербурзький райони продали картини «Привид бродить по Європі» і «Поміщик». Але найголовнішим досягненням ВУФКУ в торгово-експортних операціях став продаж картин «Привид бродить по Європі» і «Поміщик». Один примірник фільму «Привид бродить по Європі» був відправлений у січні в Берлін за телеграфним розпорядженням голови ВУФКУ В. Прокоф'єва, а в лютому, за повідомленнями преси, була продана «в кількох примірниках на Великоросію, а також і закордон, і вже демонструється в Берліні»[272] і користується успіхом у публіки. У квітні ВУФКУ отримало раніше куплені 100 наукових програм. Крім того, були укладені договори із закордонними фірмами «Атлантік», «Іфа», «Амброзіо» і «Пате» на спільну експлуатацію в Україні картин, що випускаються цими, фірмами. У листопаді в деякі країни Західної Європи була продана картина «Хміль».

Завдяки отриманому державному фінансуванню ВУФКУ змогло раціоналізувати роботу кінопрокатної мережі. У зарубіжних фірм проводилися закупівлі найпопулярніших фільмів. Таким чином, за відгуками фахівців, прокатне справа в Україні на майбутній сезон було повністю забезпечено. У Харкові в січні відбулися прем'єри фільмів «Жебрачка Стамбула», «Доктор Мабузе» «Сумурум», «Авантюриста з Монте-Карло», «Член парламенту» за участю І. Мозжухіна і Н. Лисенко. В Одесі широко рекламували італійські картини «Таємниця індійського Раджі», «Таємниця замку Нансі», «Принц доларів», «Любов починається завтра», «Шлях зірок», «Жахлива дійсність», «Камо грядєши», за романом Сенкевича, а також російські фільми «Ванька-Ключник», «Красуня Іола», «Мати», «Загадковий світ» та інші. У лютому-березні в Одесі демонструвалися картини «Юдиф і Олоферн» (грандіозна американська картина), італійська картина «Пристрасть дикуна» за участю Ф. Бертіні, «Федора», «Нана» (за романом Золя в двох серіях за участю Ф. Бертині), «Жебрачка зі Стамбула», «Перлина Гарему», «Леді Гамільтон», «Доктор Мабузе» та ін.[273]. Влітку преса повідомила укладенні Одеським відділенням ВУФКУ договори з найбільшими італійськими кінофірмами «Чінес», «Амброзіо» і «Італа», у зв'язку з чим до Одеси була доставлена перша партія в 40 кінобойовиків:

272 Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 9–21 января. — С. 13; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 5/6. — 10–20 февраля. — С. 12–13; Б.Ф. За работой // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.

273 Экономика кино: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 5. — Март. — С. 11; У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.

«Сінабар» (4 серії), «Форт № 34», «Цигани», «Червона любов», «Танго Мерців» (3 серії), «Горизонталь», «Острів та Материк», «Скляний будинок», «Боротьба з хижаками», «Злодій», «Безмежна пристрасть», «Тріумф смерті», «Священна жертва», «Дві спокусниці», «Сафо» в декількох серіях за участю артиста МХАТ Леонідова, «Зоряна ніч» та ін. Крім італійських фільмів, в Одесу доставили німецькі картини «Золота мумія», «Обітниця Ельки», «Ніч кохання», «Живий труп» (за Л. Толстим), «Дитя вулиці», «Індійська гробниця» та ін.

ВУФКУ також придбало150 наукових фільмів, більша частина яких індустріального характеру, решта вузькоспеціалізовані, а також низку картин за творами російських та іноземних письменників[274]. До того ж були укладені договори з іноземними кінофільмами «Атлантік», «Іфа», «Амброзіо» і «Пате» на спільну експлуатацію на Україні картин. Крім того, в пресі повідомлялося, що Одеським відділенням ВУФКУ отримано з Мілана від великої англо-американської кінофірми пропозицію про укладення договору на демонстрацію великого пакета картин на всю Україну.

У 1923 р. ВУФКУ поряд з іноземними фільмами («Таємниці чорного материка», «Принцеса устриць», «Лукреція Борджіа», «Сафо», «Монна Вианне», «Трагедія кохання», «Три мушкетери», «Вільгельм Телль» та ін.) закупило картини Держкіно і Півзахкіно («За владу рад», «комедіанткою», «Камергер його величності», «Раскольніків», «Палац і Фортеця»). З Півзахкіно, згідно з яким ВУФКУ отримував від російської кінофірми картини для експлуатації в держкінотеатрах України і Криму, дозволених українською цензурою[275].

У 1923 р. ВУФКУ також вело переговори і з Туркестаном, Сібревкомом і Пролеткіно. З Пролеткіно був укладений договір про роботу в Україні і Криму. За цим договором ВУФКУ і Пролеткіно проводили спільну кампанію з розширення мережі пересувних та стаціонарних кінотеатрів. Пролеткіно при цьому не могло створювати власний виробничий і прокатний апарат, а проводило всю свою роботу винятково через ВУФКУ.

У 1924 р. ВУФКУ поряд з іноземними фільмами «Таємниці чорного материка», «Принцеса устриць», «Лукреція Борджіа», «Сафо», «Монна Віанна», «Трагедія кохання», «Три мушкетери», «Вільгельм Телль» та ін. Закупило картини Держкіно і Півзахкіно: «За владу рад», «Комедіантка», «Камергер його величності», «Раскольников», «Палац і Фортеця». Вартість придбання закордоном фільмів і кіноустаткування в 1924 р. склала 1000000 карб.[276].

Велика частка закуплених картин була «комерційною», це пояснюється тим, що в умовах госпрозрахункової діяльності ВУФКУ необхідно було самостійно знаходити кошти для реконструкції кінотеатрів, налагодження влас-

274 Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15.

275 Хроника: [Ред. ст.] // Жизнь искусства. — 1923. — № 13(888). — 2 апреля. — С. 18.

276 Крым: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 40/41. — 11 ноября. — С. 31.

ного кіновиробництва і роботи кінопрокатної мережі. Щоб приховати свої наміри в «комерційному ухилі» керівники відомства повідомляли, що західні фірми, користуючись величезним прокатним дефіцитом, намагалися активно просувати на український ринок свою продукцію, зобов'язуючи за кожну «літературну, наукову чи художню» стрічку купувати десять «трюкових, безідейних картин».

Як тільки почався заїзд російських кінопрацівників до Німеччини з метою тамування прокатного голоду, з'ясувалося, багато з них хотіли зробити покупки монопольно на весь Союз. Таким чином, конкуренція в Німеччині російських кінофірм «Півзахкіно», «Кіно-Москва» та інших різних російських представництв, призвела до появи спеціальних паразитичних контор, що займалися переважно перепродажем іноземної продукції на російський ринок за сильно завищеними цінами. Виниклий прокатний хаос змусив російський уряд уживати екстрених заходів для нормалізації ситуації, що склалася. У травні 1923 р. в РРФСР видається спеціальна постанова, яка регулює механізм придбання іноземних картин та продажу радянських фільмів за кордон. А в квітні 1924 р. Всесоюзна нарада з кіносправи приймає постанову про організацію «Єдиного бюро» для виробництва безпосередніх торгових операцій на зовнішньому ринку[277].

У грудні 1922 р. настає сприятливий момент для подальшого розвитку кіногалузі в Україні. ВУФКУ отримує урядове фінансування зі спеціального золотого фонду. 20 Грудня голова ВУФКУ В. Прокоф'єв і завідувач відділом центрального прокату Я. Соболєв виїхали у службове відрядження до Берліна, з розрахунком при необхідності відвідати і інші столиці країн Західної Європи. Мета поїздки — забезпечення належних ВУФКУ кіноательє виробничим сировиною і технічним обладнанням, а також оновлення прокатного матеріалу для українських державних кінотеатрів. Делегація разом з тим ставила своєю метою придбання для України необхідного технічного обладнання, яке дало б можливість поставити кінотеатральну справу на високий рівень. За час перебування в Берліні українська делегація провела переговори з найбільшими німецькими фірмами про створення змішаних акціонерних товариств. За час перебування Прокоф'єва в Берліні було закуплено новітнє кіноустаткування і укладені договори на поставку сирої плівки, також вдалося встановити зв'язок з низкою іноземних фірм, що надали кредит ВУФКУ. Велися переговори і з найбільшими західними фірмами «Кодак», «Пате», «Герц». Причому представники фірм «Кодак» і «Пате» виїхали до Берліна для переговорів та укладення договорів на поставку сирої плівки. До Берліна виїхав і директор Київського відділення ВУФКУ М. Стародуб для майбутньої реалізації договору, укладеного з іноземними кінофірмами.

277 Кино-совещание: [Ред. ст.] // Зрелища. — 1924. — № 81. — С. 14.

Завдяки відрядженню до Німеччини дирекції ВУФКУ вдалося налагодити міцний діловий зв'язок з низкою великих німецьких фірм («Крупп-Ернеман» та ін.), укласти кілька дуже серйозних угод, отримати великий кредит, придбати плівку, хімікати, обладнання та апаратуру (знімальну кінотехніку, освітлювальні прилади тощо) для ательє і лабораторій. Перша партія товарів, отриманих з Німеччини містила 10 000 м негативної плівки, 118 000 м позитивної, 35 фільмів, проектори «Крупп-Ернеман», дві кінознімальні камери «Дебрі» й велику кількість хімікатів. Однак разом з необхідним устаткуванням була закуплена і сумнівна техніка — проекційні ліхтарі для проекції на екран і апарат-патент «Іка» для навчання стрілянині по рухомим мішеням[278].

На проведеному в березні в Харкові пленумі ВУФКУ голова ВУФКУ В. Прокоф'єв, який повернувся з Німеччини зробив доповідь про перспективи радянського кіновиробництва закордоном. В. Прокоф'єв був задоволений результатами поїздки і вважав, що вона виконана на 200%, а з отриманням замовлень продуктивність ВУФКУ збільшиться в чотири рази. Щодо перспектив кіновиробництва Прокоф'єв заявив, що «робота буде налагоджена в належному масштабі і технічно виробничий апарат буде міцно зорганізуватися. <…> А через три роки кінематографічна промисловість стане другою цукровою промисловістю на Україні»[279].

Майже весь час свого перебування за кордоном Прокоф'єв присвятив ознайомленню з сучасною технікою кіновиробництва, відвідував ательє, лабораторії, фабрики і технічні майстерні, і прийшов до висновку, що недостатньо обмежитися лише придбанням новітнього кіноустаткування. Необхідно приїжджати на місце і вчитися. Прокоф'єв розпорядився вибрати найбільш кваліфікованих фахівців ВУФКУ для майбутнього відрядження закордон з метою навчання.

Ще кілька слів про одну подію. У червні 1923 р. в Харкові ґрунтується українське відділення всесоюзного акціонерного товариства «Пролеткіно». Підписаний договір між українським відділенням «Пролеткіно» і ВУФКУ з Наркомосом і Головполітосвітою УРСР надавав суспільству право прокату власної кінопродукції на території всій республіці. Надалі представництва «Пролеткіно» відкрилися в Катеринославі, Полтаві, Києві та Вінниці[280].

У 1924 р. між правлінням «Кіно-Москви» і правлінням ВУФКУ було досягнуто згоди про передачу «Кіно-Москві» генерального представництва

---

278 Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15.

279 Ближайшие перспективы нашего производства. Зав. ВУФКУ В. В. Прокофьев // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль-март. — С. 19–24.

280 Обзор деятельности отделений и уполномоченных Пролеткино: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1924. — № 1. — С. 52–53.

ВУФКУ на весь СРСР [281]. З італійськими та французькими кінофільмами підписується угода про обмін кінохронікою. А в Америку і Канаду продається фільм «П'ять років радянської влади». Паралельно триває закупівля різного іноземного кіноустаткування. Восени з-за кордону повертається делегація ВУФКУ, яка закупила велику партію нових картин і нове кіноустаткування для всіх ательє ВУФКУ.

Також ВУФКУ починає тісно співпрацювати з Асоціацією революційної кінематографії (АРК). Основною метою роботи АРК було підвищення кваліфікації працівників кіно, а також об'єднання навколо кінопромисловості всієї партійної і радянської громадськості під гаслом «кіно — могутній засіб боротьби за комуністичну культуру». З цією метою для АРК створюється низка наукових кабінетів: виробничий (з операторським, лабораторним відділами), помічників режисерів, режисерський, акторський. По роботі на селі — музичні ілюстрації до картин, прокатний, кіноекономіки, сценарний, науковий фільм і кабінет міжнародного зв'язку з іноземними працівниками кіно, центральне довідкове бюро з питань кінематографії, дослідний кабінет з роботи над вивченням глядача, музей кіно і центральну кінобібліотеку. У 1925–1926 рр. представництва АРК організовуються в Криму, Одесі, Харкові, Києві, Катеринославі.

По лінії прокату в 1925–1927 рр. також проходить розширення діяльності відомства. ВУФКУ набуває у Держкіно картини «Старець Василь Грязнов», «Пригоди Містера Веста», «Тепла компанія», «На крилах увись», «Банда батьки Книша», «Євдокія Рожновська» і «Червоний газ». Держкіно, своєю чергою, придбало для експлуатації в Урало-Сибірському, Південно-Східному районах картини ВУФКУ «Розповідь про сім повішених», «Отаман Хміль», «Поміщик», «Слюсар і канцлер», «Поєдинок», «Кандидат в президенти» і «Хазяїн чорних скель». У московської кіноорганізації Міжробпом-Русь ВУФКУ закупило картини «Ведмежа весілля», «Колезький реєстратор», «Закрійник із Торжка», «Цеглинки», «Шахова гарячка»[282]. У 1927 р. Держкінпрому Грузії ВУФКУ продало 21 фільм, своєю чергою, закупивши у нього 12[283]. Білдерж-

281 Кино-Москва: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1924. — № 3. — С. 41

282 «Новини прокату»: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 12(21). — 23 березня. — С. 12.

283 У травні 1927 року Голова правління ВУФКУ О. Шуб на висвітленні в Наркомосі повідомив, що складено угоду, з Держкінпромом Грузії про покупку 17 картина на суму 91000 карб., і в свою чергу ВУФКУ продає грузинському відомству 27 картин на суму 70000 карб. Див.: Про обмін кінокартинами з Грузинської РСР: Із протоколу постанов та розпоряджень Наркома освіти УСРР від 24 травня 1927 р. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 526. За повідомленнями преси взаємини ВУФКУ і Держкінпрома Грузії почали налагоджуватися в 1927 році. До цього, на думку грузинського кіновідомством, з вини української сторони ці відносини були розірвані, через відмову ВУФКУ від перепроката, запропонувавши лише форму купівлі-продажу. Див.: Гр. К. Спор Госкинпрома с ВУФКУ // Кино-фронт. — 1926. — № 2/3(5/6). — С. 33.

кіно продало 14 фільмів, куплено — 2. Узбеккіно — 20 картин, куплено — 2. Держвійськкіно куплено 2 картини і у «Міжробпом-Русь» — 6. Також ВУФКУ продало Радкіно 9 картин на загальну суму — 571000 карб., купивши у Радкіно на таку ж суму 30 картин російського виробництва[284].

За кордоном в 1927 р. ВУФКУ планувало купити 104 програми, причому відбір їх намічався більш ретельний, ніж раніше. На думку комерційного директора ВУФКУ Л. Кертеса таку кількість закуплених програм повністю задовольнить ринок України.

Датою виходу української кінематографії на іноземні ринки можна вважати другу половину 1927 р. До цього про українське кіно закордоном майже нічого не знали. Тільки після підписання угоди між ВУФКУ і Радкіно, що зайняло міцні позиції на міжнародній арені, з'явилася можливість експортувати українські фільми за кордон. «Питання про вихід на закордонний ринок також стоїть перед нами: після «Панцерника "Потьомкіна"» і «Матері» інші союзні кіноорганізації не тільки вийшли, а навіть завоювали видне місце на європейському ринку. — Відзначав голова правління ВУФКУ О. Шуб. — Завдяки самоізоляції ВУФКУ досі не має жодних зовнішніх відносин. І продукція в середньому не гірше продукції інших радянських і організацій. Нам треба наполегливо домагатися можливості вийти на зарубіжний ринок. Перші кроки в цьому напрямі ВУФКУ вже зробило»[285].

Український кіноринок становив лише 20 % союзного. 80 % союзної території до 1927 р. було для української кінематографії закрито. У 1927 р. ВУФКУ змогло реалізувати кіноорганізаціям інших республік фільмів на суму близько 700000 карб. і ще мало в наявність для продажу картин власного виробництва на 1 200 000 карб.[286]. Однак у зв'язку з виходом на союзний ринок, перед ВУФКУ постало питання про виробництво не менше 70 копій кожного фільму.

У РРФСР на відміну від України на початку 1920-х рр. не було єдиної кіноорганізації контролюючої кіновиробництво і кінопрокат в республіці. До декрету РНК РРФСР від 19 грудня 1922 р., який організував Держкіно, експорт та імпорт в галузі кінематографії мали випадковий характер. Усі існуючі підприємства конкурували між собою. Усе, що стосувалося експорту, за радянським законодавством перебувало у віданні Зовнішторг. Після набрання чинності декрету від 19 грудня 1922 р., у якому серед повноважень Держкіно надавалася й монополія на кіно, Зовнішторг і Наркомос визнали,

284 Шуб О. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин межи кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1; Шуб О. Дайте плівки / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.

285 Шуб О. До Всеукраїнської кінонаради // Кіно. — 1927. — № 12(24). — Червень. — С. 1–2.

286 Шуб О. Підсумки й перспективи: (До Всеукраїнської кінонаради) // Кіно. — 1927. — № 14(26). — Липень. — С. 4–5.

що і права на операції з придбання фільмів за кордоном мають належати також Держкіно, в порядку наданої йому монополії. Президія Держплану прийняв імпортний план на 1923 р. всього у розмірі 100 000 карб. золотом. Після звернення Держкіно до низки інстанцій, за підтримки НКО імпортний план був збільшений до 3 000 000 карб. золотом.

На практиці Держкіно користувалося належним авторитетом, а існуючі великі підприємства, користуючись своїм економічним розвитком і зв'язками із закордонним ринком, встановленими до видання декрету про монополії, продовжували конкурувати з Держкіно. Розуміючи, що Держкіно не в змозі використовувати ті необмежені права, які він отримав, Наркомос, постановою від 13 березня 1924 р., запропонував створити нове Центральне Бюро з імпорту та експорту в галузі кінематографії. Але ця пропозиція не була підтримана урядом, і конкуренція Держкіно з окремими кінопідприємство тривала доти, поки питання про імпорт іноземних фільмів 1923–1924 рр. не було врегульоване Плановою комісією Зовнішторг, без участі всіх зацікавлених кінопідприємств.

Для закупівлі закордоном фільмів і кіноплівки було виділено для всіх кінопідприємств СРСР всього лише 250000 карб. золотом. Внаслідок чого, окремі кінопідприємства увійшли в безпосередні переговори з зовнішторгом, бажаючи отримати дозвіл індивідуально здійснювати необхідний їм імпорт і експорт. Зрештою обсяг імпорту Півзахкіно в 1924 р. склав 339667 карб. золотом, а загальна цифра імпорту всіх кінопідприємств за 1924 р. досягла значної цифри — 3 100 000 карб. золотом[287]. Таким чином, проект централізації імпорту через Держкіно провалився.

У першій половині 1920-х рр. все частіше в РРФСР звучать заклики про створення за кордоном спеціальної експортно-імпортної організації, що працювала би на комерційних засадах під загальним контролем Наркомзовнішторга. Створення подібної структури мало покласти край тому, положенню, при якому радянська кінематографія на закордонному ринку була представлена кількома кіноорганізаціями, які конкурують між собою. Крім того. ці розрізнені організації були малопотужними окремо і не мали змоги вступити безпосередньо в переговори з іноземними кінеоробітниками, вимушеними купувати картини у посередників за завищеними цінами. Об'єднання ж експортно-імпортних операцій в єдиній організації надасть можливість проводити закупівлі більш якісного матеріалу на більш вигідних умовах.

У зв'язку з відсутністю механізму централізованих експортно-імпортних операцій, в 1924 р. на Всесоюзної кінонараді розглядалася можливість врегулювання процесів імпорту та експорту у всесоюзному масштабі. Було

287 Там само. — С. 76–77.

запропоновано два варіанти — створення єдиного закупівельного всесоюзного центру, або акціонування між кінопідприємствами окремих союзних республік.

До 1925 р. планового продажу картин закордон не було, якщо не вважати єдину операцію з Німеччиною по картині «Палац і фортеця» і розгорнутої Міжробпомом і Півзахкіно в США і Європі кампанією допомоги голодуючим Поволжя. Щодо систематичного експорту радянських картин почався, лише з 1925 р., завдяки організації компанії Радкіно. Німецька фірма «Ллойд-кінофільм» наприкінці 1925 р. придбала на Німеччину з Польщею, Прибалтикою і Фінляндією 13 картин виробництва Міжробпом-Русь, поклавши цим початок стабільного кіноекспорту. Надалі «Панцерник "Потьомкін"» був проданий у 25 країн, «Мати» — в 10.

Першим завданням, яке стояло перед Радкіно в цій області, при його організації в березні 1925 р. було забезпечення централізованого кінопрокату. Подолавши перші труднощі організаційного періоду, вирішивши питання про необхідні для перших закупівельних операцій кредити, Радкіно в травні 1925 р. організовує при берлінському, а в червні при паризькому торгпредстві, а надалі в Нью-Йорку та Лондоні свої відділення, які починають працювати передусім у сфері імпорту кінокартин[288].

У практиці своєї роботи, завдяки можливості виступати на міжнародній арені як монополіст від РРФСР (якщо не СРСР), Радкіно вдалося домогтися низки суттєвих досягнень у галузі укладення договорів, а головне — зменшити ціни на закупівлю іноземних картин.

Завдяки монополії Радкіно поступово планувало витісняти з ринку посередників, що стоять між кіновиробниками і кінопрокатниками. Зокрема, Радкіно вперше уклало прямі договори найбільшими американськими фірмами «Універсал», «Парамаунт», «Ферст-національ», «Інтер-океан», які раніше не працювали з СРСР, а продавали свої картини через європейських посередників. Також Радкіно вдалося отримати знижки на закупівлю кіноустаткування й хімікатів і збільшення часу розрахунку за кредитами від 2–3 місяців до року[289].

З часом Радкіно вдалося нормалізувати ситуацію з придбанням знімальної техніки французьких компаній «Дебрі» і «Еклер», тобто домовитися про прямі поставки, а не через німецьких посередників. Це було обумовлено тим, що Радкіно, як єдина організація, що представляє РРФСР, змогла отримати

288 А. Л-ос. К организации Совкино: беседа с Председателем правления Совкино т. К.М. Шведчиковым // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 5. Открытие экспортно-импортных контор Совкино в Берлине и Париже предлагалось еще в 1924 году в процессе обсуждения проекта создания Совкино. См.: К объединению киноорганизаций РСФСР: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 6.

289 Кауфман Е. Наш экспорт-импорт // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 11/12. — Ноябрь–декабрь. — С. 21–23.

кращі умови, на правах великого клієнта. Проте поки не вдалося домовитися про прийнятні умови з німецькою компанією «Агфа», і тому Радкіно уклало договори з фірмами «Герц», «Пате» та ін.

Однак у 1925 р. в СРСР з експортом картин справа йшла не кращим чином. Головна причина — неприйнятність змісту радянських картин для глядачів Європи та Америки. Також варто зазначити, що ще не була налагоджена попередня робота з просування картин: реклама в пресі, видання багато ілюстрованих проспектів, організація громадських переглядів за кордоном.

Ще однією перешкодою в просуванні радянських картин на європейський ринок були закони в галузі кіно, прийняті в Західних країнах. У Німеччині, наприклад, прокатом іноземних картин могли за існуючими законами займатися лише німецькі фірми, які експортують у відповідні країни фільми власного виробництва. Крім того, великі німецькі контори були пов'язані з американськими фірмами. Аналогічна ситуація була у Франції. В Англії, також були видані відповідні закони, спрямовані не стільки на збереження валюти, яку отримують американські кінокомпанії, скільки в боротьбі з чужою ідеологією, яку американські кінокомпанії імпортують разом зі своїми фільмами, що заповнюють 90 % англійських екранів. Уряди Німеччини і Франції ввели, так званий, контингент, регулюючий ввезення іноземних фільмів в суворій відповідності з кількістю вітчизняної продукції (компанія, що випустила два фільми, отримує право на придбання одного імпортного).

Крім того, радянській кінопродукції довелося увійти в жорстку конкуренцію з американською, французькою, італійською, шведською, датською та англійською кінематографіями. Тим не менше, робота Радкіно в просуванні на Захід радянської кінопродукції, дала після часу позитивний результат. За різними джерелами динаміка кіноекспорту в 1925–1927 рр. виглядає таким чином: прибуток від експорту картин в 1925 р. становила 50000 карб. В 1926 р. вдалося продати 39 радянських картин в 32 країни на загальну суму близько 400000 карб. За перше півріччя 1927 р. експортні операції перевищили показник 1926 р.[290].

ВУФКУ, виробництво якого з 1924 по 1928 рр. збільшилося в троє в експорті не досягло відчутних результатів, виступаючи з продажем своїх фільмів на зовнішньому ринку окремо від кіноорганізацій РРФСР і Держкінпрому Грузії, які проводили свої експортні операції через Радкіно.

Радянська кінематографія здійснювала свої експортні операції через 14 представництв Зовнішторгу в різних країнах, яким, за надані ними послуги, Радкіно і кіноорганізації інших союзних республік, володіли правом імпортно-експортної діяльності, виплачували комісійні від своїх доходів у межах від

290 Тимофеев В. Советский фильм заграницей // Рабочий и театр. — 1927. — № 21(140). — С. 17.

2% до 5%. Наприкінці 1926 р. з метою просування своєї продукції в Америку кіноорганізації Радкіно, Міжробпомфільм і ВУФКУ стали пайовиками акціонерного товариства Амкіно.

У звіті про стан кінематографії РРФСР за 1925–1928 рр. Г. Болтянський зазначав, що за цей час вдалося продати 62 картини в 54 країни:

«Не залишилося жодної великої держави, де б в тих чи інших кількостях не купувалися радянські фільми. Частка участі в загальному експортному балансі за окремими кіноорганізаціями приблизно така: продукція Радкіно — 65 %, продукція Міжробпом-Фільму — 32 %, Держкінпрому Грузії — 2 % і Держвійськкіно — 1 %. <…> За кількістю споживання радянських фільм на першому місці йдуть Прибалтика, Австрія, Німеччина, Південна Америка, Польща, Китай, Греція, Чехословаччина, Туреччина тощо. Крім художніх фільмів, закордон споживає також і нашу хроніку. Другий рік як «Радкіно-журнал», регулярно купується і демонструється в США, в Чехословаччині та у Франції. Якщо простежити за роками динаміку ціннісного зростання радянського кіноекспорту, то він малюється в такому вигляді: 1925/26 р. — 145; 1926/27 — 296; 1927/28 — 340. Таким чином, ми маємо в наявності відносно швидке зростання радянського кіноекспорту». До середини 1929 р. була опублікована статистика експорту радянських фільмів, згідно з якою в 1925–1929 рр. радянські картини закупили 54 країни: Прибалтика — 41, Польща — 33, Австрія — 31, Німеччина — 30, Чехословаччина — 28, Південна Америка — 22, Греція — 19, Франція — 19, Фінляндія — 18, Голландія — 17, Норвегія і Угорщина по 15, Італія і Швейцарія по 14 тощо[291].

З 1925 р. ВУФКУ починає проводити широкомасштабну роботу з пропаганди українських фільмів у РРФСР. У російській столиці відкривається представництво ВУФКУ (вул. Станкевича, 23), а в подальшому кінотеатр «Ермітаж». Відкриття кінотеатру відбулися 25 жовтня 1927 р. Кінотеатр був прекрасно облаштований — зимове фойє і зимовий сад, для музичного супроводу картин був запрошений симфонічний оркестр у складі 35 музикантів. На відкритті кінотеатру демонструвався фільм «Тарас Трясило».

Також ВУФКУ широко використовувало громадські покази і приймало участь у різних виставках. Фільм «Звенигора» був показаний на суспільно перегляді в Москві, а потім його планували відправити в Париж і Берлін. У межах культурних зв'язків між РРФСР і УРСР ВУФКУ проводить у Москві «тиждень українського мистецтва». Резонанс спричинила картина «Арсенал»[292].

У наприкінці 1927 р. ВУФКУ відправляє в Париж і Берлін фільми «Тарас Шевченко», «Сорочинський ярмарок», «Микола Джеря», «Свіжий вітер»,

291 Чвялев Е. Итоги советского киноэкспорта // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 63.

292 Зритель. «Арсенал» // Новый зритель. — 1929. — № 13(272). — 24 марта. — С. 14.

«Алім», «Блукаючі зірки», «Сумка дипкур'єра», «ПКП», «Звенигора». Перегляд фільму «Звенигора» в Парижі відбувся в залі торгпредства разом з картиною «Тарас Трясило». Фільм «Одинадцятий» був показаний в Москві на широкому громадському перегляді кінопрацівників, літераторів, художників, а також членів уряду і представників партійних і профспілкових організації. А в наслідок перегляд фільму відбувся в Парижі. Протягом 1928 р. ВУФКУ організувало в Ленінграді ознайомчі покази картин «Тарас Трясило», «Спартак», «Синій пакет» «Сорочинський ярмарок», «Звенигора», «Проданий апетит», «Митя», «Два дні».

До Чехословаччини представляти українські фільми був відряджений член правління ВУФКУ Є. Черняк. 18 квітня в празькому торгпредстві відбувся перегляд для преси та запрошених гостей. Було показано уривки з «Звенигори», «Тараса Трясила», «Тараса Шевченка» і «Сорочинського ярмарку». Це було перше знайомство з українським кінематографом в Чехословаччині. В цей же час український кінематограф був вперше представлений в Польщі. У Варшаві відбувся показ фільму «Тарас Шевченко» з цензурними скороченнями. Надалі «Тарас Шевченко» демонструвався на екранах Львова, Торонто, Нью-Йорка, Праги, Чернівців та Парижа. Громадські перегляди фільму «Тарас Трясило» відбулися на Буковині і в Празі. У турне зі своїм фільмом відправляється Дзиґа Вертов. У Парижі та Берліні режисер представляє свою картину «Людина з кіноапаратом».

Влаштовуючи громадські перегляди українських фільмів за кордоном, керівництво ВУФКУ загалом не розраховувало на комерційний успіх. Головне завдання показу цих картин полягало в ознайомленні німецького глядача з українською кінопродукцією, з перспективою більш активного її просування в майбутньому.

Дуже важливим напрямом у популяризації українського кінематографа була участь в різних радянських і зарубіжних виставках. Окремі українські фільми посилалися на виставки, починаючи з 1924 р.[293] Але широкомасштабна участь у виставках починається з 1928 р. На міжнародній виставці в Кельні ВУФКУ експонувала вітрини з фотознімками творчих працівників, зразки рекламних плакатів, спеціальних періодичних журналів. Поряд з цими експонатами був представлений фільм «Одинадцятий».

15 березня 1928 р. Політбюро ЦК ВКП(б) видає постанову про участь радянської делегації у Міжнародній кінематографічної виставці в Гаазі. Крім російських кінокомпаній, до участі у роботі виставки залучили й представників ВУФКУ. Відкриття виставки відбулося 14 квітня. На ній демонструвалися українські фільми «Звенигора», «Два дні», «Одинадцятий», «Дніпробуд», «Крим», збірна програма кінофрагментів з інших фільмів, фотомонтажі

293 [Український фільм в Парижі]: [Ред. ст.] // Вісті. — 1925. — 10 квітня.

за картинами «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Джиммі Хіггінс» та ін. Експонати та фільми ВУФКУ викликали широкий інтерес. Приміром, чилійська кінофірми «Геральдо-фільм» замовила у ВУФКУ кінохроніку, що відноситься до життя в Україні.

У 1930 р. ВУФКУ планує взяти участь у Виставці українського мистецтва, яка мала відбутися в Берліні. На виставці планувалося експонувати фотографії видатних українських фільмів, роботи мультиплікаційної майстерні, рекламні афіші та інші матеріали, що ілюструють як виробничу, так культурно-освітню діяльність ВУФКУ.

Завдяки участі у виставках та організації громадських переглядів про продукцію ВУФКУ довідалися в багатьох країнах. Були опубліковані численні рецензії на фільми «Сорочинський ярмарок», «Тарас Трясило», «Звенигора», «Гамбург», «Тарас Шевченко», «Арсенал», «Одинадцятий», «Земля», «Людина з кіноапаратом», «Навесні» в періодичних виданнях Берліна, Праги, Торонто, Брюсселі, Римі, Софії, Бухаресті, Нью-Йорку, Барселоні.

Однак у 1927–1928 рр. Колегія Наркомосу УРСР і ВУК Робмису вважали незадовільною роботу ВУФКУ, пов'язану з експортом української кінопродукції та пропаганди українських фільмів за кордоном. У зв'язку з цим видається низка постанов, спрямованих на нормалізацію цих процесів:

«15. Великим недоліком в роботі ВУФКУ Колегія вважає відсутність закордонних зв'язків і вивозу продукції за кордон у той час, коли інші кіноорганізації союзу вже мають у цій галузі роботи значні досягнення. Колегія пропонує ВУФКУ протягом найближчого півріччя вжити рішучих заходів до налагодження справи експорту своїх картин за кордон»[294].

Після втручання Наркомосу і Робмису ВУФКУ починає розгортати свою роботу за кордоном. У 1927 р. ВУФКУ вислало через торгпред СРСР до Німеччини тридцять три картини: «Блукаючі зірки», «Маска зірвана», «ПКП», «Спартак», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Шевченко» і «Тарас Трясило»; до Франції: «Алім», «Блукаючі зірки», «Митя», «Тарас Трясило» і «Тарас Шевченко»; в Турцію; «Алім», «В пазурах радянської влади», «Гамбург», «Маска зірвана», «Трипільська трагедія», «Укразія»; до Чехословаччини: «Блукаючі зірки», «Гамбург», «Тарас Шевченко», «Укразія»; в Грецію «Алім», «Боротьба велетнів» і «В пазурах радянської влади». А голова правління ВУФКУ О. Шуб в 1927 р. зробив через пресу авантюристичну заяву, згідно з якою ВУФКУ за рік зможе продати за кордон 100 картин, що дасть кілька мільйонів валютних надходжень державі. Насправді в пункті «Просування продукції» протоколу президії ВУК «Про промфінплан ВУФКУ на 1927–1928 рр.» від 7 лютого 1928 р. зазначалося про «відсутність в плані достатнього обґрунтування

294 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

передбачуваного розміру експорту фільмів виробництва ВУФКУ за межі УРСР».

Навесні 1928 р. журнали періодично повідомляють про роботу ВУФКУ в просуванні своїх фільмів за межами України. За повідомленнями преси картини «Звенигора» і «Два дні» продані в Голландію, Бельгію, Латвію, Аргентину, Мексику, Канаду, Англію, Туреччину, Грецію та США. У Москву для перепрокату на екранах РРФСР відправляються картини «Людина з лісу» і «Проданий апетит». У Ленінграді одночасно в п'яти кінотеатрах з великим успіхом демонструється «Арсенал». Фільми «Плітка», «В павутині», «Василина», «Сорочинський ярмарок» і «Черевики» (всього 13 картин) за посередництвом директора французької фірми «Пате-Нор» Л. Енфруа, відправляються в Бельгію, Італію, Іспанію, Францію та Португалію (про показ цих фільмів у Франції повідомляла преса в 1929 р.). ВУФКУ, своєю чергою, закупило в «Пате-Нор» 500 000 м позитивної плівки «Кодак». У торгпредства в Парижі і Берліні відправляються картини «Проданий апетит», «Черевики», «Василина», «Одинадцятий» і «Наговір». У Францію і Німеччину відправляється фільм «Крізь сльози». З турецькою фірмою «Ірис-фільм» ВУФКУ укладає монопольний контракт на демонстрацію українських фільмів в Туреччині. Також ведуться переговори про прокат українських фільмів у Франції, Німеччині, Австрії, Чехословаччині. В цей же час ВУФКУ отримує пропозицію відправити картини власного виробництва для прокату в Китай, Японію, Маньчжурію та інші країни Далекого Сходу.

Кілька іноземних компаній висловлюють бажання придбати фільм О. Довженка «Звенигора». Інша картина Довженка «Арсенал» протягом листопада і грудня 1929 р. з великим успіхом демонструвалася в Нью-Йорку. Також успіхом у західної публіки користувалися українські картини «Навесні» і «Проданий апетит», що демонструвалися в Парижі. Однак ці фільми за кордоном сприймалися як російські. У 1928 р. відбулося перше знайомство американських глядачів з українським кінематографом. У жовтні ВУФКУ укладає угоду з Союзом українських робітничих організацій у США про покупку картин для всіх українських клубів Америки. 12 грудня в Нью-Йорку відбулася прем'єра фільму «Тарас Шевченко». Надалі картина демонструвалася в Мінеаполісі, Сент-Луїсі та Лос-Анджелесі, а в 1929 р. в Америці в широкому прокаті демонструвався фільм «Два дні».

У 1928 р. ВУФКУ вже було пов'язано договірними відносинами з просування своєї продукції в Грецію, Туреччину, держави Прибалтики, Швецію, Норвегію, Данію, Чехословаччину, Польщу, Америку, Канаду, Мексику та Аргентину. З метою більш інтенсивного і планомірного просування своєї продукції ВУФКУ укладає генеральний договір з головної експортної конторою Держторгу УРСР, яка мала своїх представників при всіх торгпредства СРСР. Цей договір не поширювався на Францію і Німеччину, де ВУФКУ самостійно

організувало власні представництва. За даними на 1 липня 1928 р. ВУФКУ експортувало в усі зазначені країни близько 30 повнометражних картин в кількості 100 копій[295].

На прохання ВУФКУ 26 квітня 1929 р. Торгпредство СРСР у Німеччині підписало з фірмою «Прометеус» угоду на предмет спільного прокату фільмів Довженка «Звенигора» і «Арсенал» з правом їх перемонтажу (для адаптації під європейський ринок).

У кінофабрики «Міжробпом-Русь» ВУФКУ закуповує фільми «Крижаний Дім», «Білий Орел», «Її син» та ін. Крім того, ВУФКУ отримало від Радкіно в обмін на свої картини 30 картин радянського і зарубіжного виробництва. У іноземних кінофірм закуповують картини «Ткачі» (за Гауптману), «Любов Жанни Ней» (за Еренбургом), «Відень у танках» та інші.

Згодом, після ліквідації, так званої примусової взаємної «блокади» ВУФКУ і Радкіно, українські фільми змогли потрапити в Німеччину, Австрію, Чехословаччину, а також в Америку, Скандинавію, Прибалтику, Іспанію, Португалію та ін.

Як уже зазначалося, операціями з продажу радянських фільмів закордоном займалися спеціальні відділи при торгпредствах СРСР, які одержували за реалізацію кожного фільму від компанії-виробника від 2 % до 5 %. Але подібний підхід до продажу фільмів за кордон викликав численні протести з боку республіканських кіновідомств. Представники цих кіноструктур вважали, що продукція саме їх відомства погано продається через погано налагодженої роботи торгпредства в галузі кіно, і відсутності необхідних фахівців. Вихід із становища бачився в організації за кордоном спеціальних структур з продажу фільмів, за аналогією з іншими організаціями, що представляють в різних країнах союзні і республіканські трести. Автор книги «Радянські фільми за кордоном: Три роки за кордоном» Є. Чвялев, спеціально займався питаннями експорту радянських фільмів, на сторінках журналу «Кіно і культура» зокрема підкреслював:

«Радянському кіно необхідно отримати прямий вихід на зовнішній ринок. Зараз ми не маємо свого робочого апарату за кордоном. Усі переговори, складні кінооперації, купівля-продаж картин — все це проводиться досі апаратами торгпредств, абсолютно не пристосованими до цієї вузької, специфічної роботи і не які мали відповідними фахівцями. Не дивно тому щось сумне і на перший раз малозрозуміле обставина, що наші картини за кордоном, незважаючи на загальний успіх у пресі, в матеріальному відношенні приносять нам гроші. Причина полягає передусім у відсутності в кінематографії робочих апаратів на зовнішніх ринках, пристосованих до реалізації картин. Тому надання радянської кінематографії прав на безпосередній вихід на зовнішній

295 Кино-справочник под ред. Г.М. Болтянского. — М.–Л. Теакинопечать, — 1929. — С. 364.

ринок і на створення там своїх робочих осередків, пристосованих до справи реалізації (подібно "Хліб-експорту", "Нафтосіндікату", "Гумтресту" та ін.), дасть змогу витягувати з продажу картин їхню повну вартість і в багато разів збільшити кіноекспорт, зробивши його істотною статтею в загальному експортному балансі країни. Без отримання цих прав, без спеціальних робочих апаратів, що складаються з досвідчених кінопрацівників, що знають радянську кінематографію, ми, як і раніше, будемо топтатися з кіноекспортом на одному місці, не добираючи із зовнішнього ринку сотень тисяч доларів і залишаючи їх за кордоном в руках різних перекупників і спекулянтів навколо наших картин»[296].

У зазначеній вище монографії Є. Чвялев зокрема зазначав:

«Радянські кінематографічні організації позбавлені права посилати за кордон для реалізації картин своїх досвідчених кінопрацівників, і змушені проводити цю роботу через універсальних «спеців» торгпредства, які попутно з реалізацією кишок, смоли, пуху, цвяхів і інших товарів у вільний час торгують і кінокартинами. Звичайно, нічого, крім шкоди справі, від такої постановки не виходить <…> Система реалізації картин через торгпредства громіздка, нездатна вступити в тісні контакти і союзи з кінофірмами і знаходиться в повному протиріччі з світовою практикою кіноторгівлі»[297].

ВУФКУ, як втім, і інші кіноорганізації Союзу, також не мало змоги самостійно здійснювати експорт своїх фільмів. Низький показник продажів українських фільмів, на думку керівництва ВУФКУ, був наслідком того, що фотокiновідділ при торгпредстві СРСР в Берліні приділяв мало уваги експорту вуфківській кінопродукції. У зв'язку з цим, найбільш реальним кроком поліпшення ситуації керівництву ВУФКУ бачилося створення окремої української кіноструктури. Про це писав у своїй доповідній в ЦК КП(б)У голова правління ВУФКУ І. Воробйов:

«Хоча утворена спеціальна кіноконтора при Берлінському торгпредстві, але вона, ні в якому разі не задовольняє вимогам кіноорганізації. Тому потрібно справу експорту перебудувати на зовсім інших принципах, на основі надання більшої самостійності у сфері збуту радянських фільм на зарубіжному ринку»[298].

Також пропозицію про створення за кордоном власних представництв, ВУФКУ відправило в різні інстанції СРСР і УРСР. Позиція ВУФКУ була під-

---

296 Чвялев Е. Итоги советского киноэкспорта // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 68–69.

297 Чвялев Е. Советские фильмы за границей: Три года за рубежом. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 40. Відзначимо, що про необізнаність Зовнішторгу в справах кінематографії відзначав ще в 1922 році голова правління ВУФКУ В. Прокоф'єв. Див.: Прокофьев В. На пути кино / В. Прокофьев // Фото-Кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 6.

298 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 13.

тримана Наркомторгом УРСР, який у зв'язку з цим увійшов в листування з Наркомторгу СРСР і Торговим представництвом СРСР у Німеччині, але отримав категоричну відмову. Наведемо фрагмент листа торгпреда СРСР у Німеччині К. Бегг від 21 липня 1928 р., у якому він обґрунтовував причину відмови у створенні представництва ВУФКУ в Німеччині: «Ознайомившись зі змістом Вашого листа з приводу організації в Берліні Представництва ВУФКУ, ми вважаємо за необхідне, повідомити Вам таке: упродовж останнього року Радкіно неодноразово ставило в різних інстанціях, а також перед нами питання про створення в Берліні представництва Радкіно, яке поряд з наявним у нас фотокіновідділом мало займатися питаннями експорту картин. І НКТ і ми відхилили це питання, тому що ніякої необхідності в створенні нового представницького апарату, що займається паралельною роботою, ми не знаходили і не знаходимо.

Крім того, для нас було зрозуміло, що якби Радкіно отримало права послати сюди свого представника, то, безсумнівно, й інші кіноорганізації, як ВУФКУ, Білдержкіно та ін., також побажали б мати своїх представників тут і, посилаючись на рішення щодо Радкіно, домоглися б позитивних результатів.

Наявність декількох представників різних кіноорганізацій, які не можуть знайти єдиної лінії по роботі всередині СРСР, призвело б тут до того, що кожен дбав би про інтереси тільки своєї, яка послала його організації, що вилилося б у форму конкуренції на зовнішньому ринку і відбилося б на інтересах усіх експортують організацій.

Маючи на увазі згадані перспективи роботи представників кіноорганізацій, ми вважали за необхідне заперечувати самим категоричним чином проти створення таких у Німеччині.

Тепер питання про представництво кіноорганізації знову піднято Вами.

Нічого не маючи проти тов. Гольверка персонально, ми з принципових міркувань проти представництва ВУФКУ в Німеччині за мотивами, які нами вказані вище.

Думки деяких працівників ВУФКУ та інших організацій про те, що нібито працівники Фот-Кіно-Відділу Торгпредства приділяють переважно увагу роботі з картинами Радкіно і залишає осторонь картини ВУФКУ, є помилковим і ні на чому не заснованим.

Основне, від чого залежить успіх збуту кінопродукції і ВУФКУ, і Радкіно, і Міжробпома "Русь" та інших кіно організацій, — це якість картин у їхньому художньому та технічному виконанні і їхня прийнятність для закордонного ринку з боку сюжету.

Потрібно прямо сказати, що картини ВУФКУ, надіслані нам для продажу в своїй абсолютній більшості з боку і технічної та художньої вкрай не високої якості. Сюжети картин також особливого інтересу у покупців не викликають.

Якістю картин і нічим іншим, пояснюються незначні роботи з продажу

картин ВУФКУ, як нашого Фот-Кіно-Відділу, так і спеціальної комісії ВУФКУ, що знаходилася тут кілька місяців. <…>

У висновку, нам хотілося б відзначити, що оскільки вирішено роботу з експорту та імпорту виділити в спеціальну оперативну одиницю, чи буде це акціонерне товариство, або контора, або спецвідділ поки невідомо, остільки питання про створення представництв і представників кіноорганізацій для роботи закордоном взагалі відпадає.

Наші міркування про форму експортної та імпортної роботі за фільмами ми повідомимо Вам в найближчі дні.

Вважаю за необхідне і настійно прошу НКТРГ 1) відкликати голову ВУФКУ і 2) не допускати присилання нових представників ін. кіноорганізацій»[299].

На незадовільну роботу торгпредств у сфері продажу фільмів звертав увагу й голова Радкіно К. Шведчиков. На Першій всесоюзній партнараді з кінематографії він, зокрема, зазначав:

«Щодо експорту та імпорту. Експортом та імпортом займалося досі переважно Радкіно і обслуговувало навіть кінокартини інших республік, особливо з експорту. Радкіно почало займатися експортом в початку 1926 р., коли кіновиробничі організації дали певну кількість кінокартин, які можна було вивезти за кордон, враховуючи їхні художні якості. За ці два роки Радкіно відносно успішно виконало ці операції. За 1925–1926 р. було продано картин на 280 тис. карб., а в 1927–1928 р. — на 620 тис. карб., причому в 1925–1926 р. було картин-країн 111, а в 1927–1928 р. картин-країн 419. До цих пір ми працювали через апарат торгпредств. Апарат торгпредств не пристосований до того, щоб нормально і добре вести просування наших картин в тій чи іншій країні. Для того щоб розмістити картини в тій чи іншій країні, потрібні неабиякі вправність і вміння більшості торгпредств і людей, які винятково займалися б питанням кіноекспорту. Ця робота, звичайно, доручається якому-небудь співробітнику, їже зайнятому іншою роботою, тому цей співробітник не може проявити достатньої ініціативи й здебільшого сидить біля моря і чекає поди. Якщо хто-небудь прийде купити картину — добре, а не прийде, то ще краще, менше клопоту. Це питання було висвітлено на нараді кіновиробничих організацій, і було вирішено утворити спільну контору для просування наших картин. Коли буде організована така контора, тоді можна буде більш успішно просувати наші кінокартини за кордон. Які перспективи просування наших картин за кордон у подальшому? Я особисто вважаю, можливо, помиляюся, просування наших картин за кордон буде важчим, ніж було досі»[300].

299 ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1486. — Арк. 289–289 зв.

300 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 252.

Пропозиція Шведчикова не підтримала українська делегація. У своїй доповіді член правління ВУФКУ Є. Черняк підкреслював, що необхідно створити організацію, непідвладну Радкіно, яка буде представляти інтереси всіх кіноорганізацій:

«У нас є два шляхи просувати радянську фільму закордон. Перший шлях — це використання капіталістичних організацій. Другий шлях закордонні робочі організації, які будуть показувати наші картини закордонним робочим навіть і у випадку, якщо капіталістичні організації відмовляться купувати наші картини. Українська делегація висловлюється проти пропозиції Радкіно про організацію закордонних контор з експорту наших картин тощо. Ми вважаємо, що така контора очолювана представником Радкіно, створить лише тертя між різними кіноорганізаціями, охочими експортувати свої картини. Ми пропонуємо організувати всесоюзне товариство з експорту та імпорту картин за участю в ньому всіх кіноорганізацій та представника Наркомторгу. Така організація не буде залежна від виробляючих картини кіноорганізацій і буде з господарської точки зору зацікавлена в просуванні всіх фільм, вироблених в Союзі»[301].

Нарком освіти М. Скрипник зазначив про необхідність створення всесоюзного комітету при Раднаркомі, який би регулював експорт усіх кіноорганізацій:

«Вихід на закордонний ринок і ввезення картин повинні бути централізовані в єдиному плані. Ми маємо знати, що вивозити і що ввозити. До речі, про те, що вивозити. Деякі кінематографісти вважають, що до інших наших революційних фільмів треба прилаштовувати кінці, прийнятні для закордону! Стосовно експорту ми не мусимо від свого революційного первородства відмовлятися. Ми маємо давати революційні високоідейні картини, і, якщо стосовно прокату усунемо недоліки, на які тов. Мюнценберг вказував тут, ми будемо мати ще більші успіхи. Ми висловлюємося за створення спеціального загальносоюзного комітету при Раднаркомі, який мусить твердо регулювати виробництво, будівництво та вихід на закордонний ринок всіх кіноорганізацій»[302].

Створення подібної організації підтримали і в РРФСР. У 1929 р. III пленум ЦП фотокіносекції Робмису вважав за необхідне «прискорити організацію єдиної закордонної контори кіноорганізацій з метою врегулювання експорту фільмів». У вересні 1930 р. на пленумі правління РАППу звучала різка критика роботи у сфері експортно-імпортних операцій, і було запропоновано організувати спеціальну організацію:

«3) Випрямити політичну лінію в галузі експортно-імпортної справи,

301 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 351–352.

302 Там само. — С. 327.

утворити спеціальну експортно-імпортну організацію, одночасно прийнявши заходи до чищення за кордоном кіноконтор і підбору експортно-імпортних працівників, здатних поєднувати знання кінематографії з проведенням чіткої класової лінії. Організувати регулярний громадський контроль над справою ввезення та вивезення кінокартин»[303].

Тепер наведемо деякі цифри. Станом на січень 1929 р. в торгпредстві в Берліні малося на наявність для продажу 90 назв. радянських фільмів, з них: Радкіно — 45, ВУФКУ — 26, Міжробпом — 16, Держвійськкіно — 3. Картин виробництва Міжробпом було продано 14, Радкіно — 18, Держвійськкіно — 2, ВУФКУ — 2. Таким чином, показник продажів у процентному співвідношенні був таким: Міжробпом — 87,5 %, Держвійськкіно — 66,7 %, Радкіно — 40 % і ВУФКУ — 7,7 %. У грошовому еквіваленті експорт українських фільмів виглядав таким чином: у 1927/28 операційному р. 20 000 карб., у 1928/29 р. — 150 000, а на 1929/30 р. планувалося отримати 225 000. Відсутність необхідної уваги з боку Торгпредства СРСР в Берліні, на думку керівництва ВУФКУ, привело до того, що кіноуправління змогло за реалізацію своїх фільмів в 1929 р. отримати лише 150 000 карб.[304].

Слід зазначити, що продаж будь-якого радянського фільму за кордоном був завданням не з легких. У більшій своїй частині радянські фільми не задовольняли західних покупців ідеологічною установкою і низьким технічним рівнем. У той час середні американські фільми виручають на зовнішньому ринку від 400 000 до 600 000 карб., радянські «бойовики» десяту частину цих сум. Наприклад, з 65 радянських фільмів, проданих за кордон, тільки сім отримали понад 50 000 карб. кожен «Панцерник “Потьомкін”», «Кінець Санкт-Петербурга», «Крила холопа», «По закону», «Колезький реєстратор», «Ведмеже весілля» і «Мати»). 35 фільмів — більше 10 000 карб., а інші і того менше. За трирічний період експортної діяльності Радкіно продажу за кордон фільмів компанії склало лише — 1 560 000 карб.[305].

Успіх експорту фільмів закордон, на думку фахівців, полягав в умінні задовольнити культурні запити іноземного глядача, подолавши при цьому перешкоди іноземної цензури. Тому радянські фільми, щоб зробитися експортними, мали бути «міцними» плюс розкривати тему, зрозумілу й злободенну для іноземного глядача, «винятково ретельно, і художньо її розробити, не допускати у фільмах ні найменшого натяку на фальш, навіть у технічних дрібницях».

У пресі розгорнулася полеміка щодо перспектив експорту радянських

303 Иезуитов Н. Резолюция, принятая по докладу т. Киршона на сентябрьском пленуме правления РАППа и общими собраниями Московской и Ленинградской ассоциаций Работников Революционной Кинематографии // На литературном посту. — 1930. — № 2. — Январь. — С. 66.

304 Косячний П. Перед шерегом цифр // Кіно. — 1929. — № 19(67). — Жовтень. — С. 5.

305 Кино-справочник / Под ред. Г.М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — С. 363.

фільмів. Одні висловлювання зводилися до того, що недостатньо обмежуватися випуском фільмів, які задовольняють культурні потреби внутрішнього ринку. Необхідно ще ставити картини, що задовольняють культурні потреби світового кіноринку, з широкими загальносвітовими і загальнолюдськими проблемами. Картини цього порядку мають складати основне ядро радянського кіноекспорту, який можна збільшити ще й фільмами, розрахованими тільки на внутрішній ринок, але не позбавленими інтересу й зрозумілими для іноземних глядачів. Крім того, пропонувалося ввести у виробничих планах кінофабрик поділ на так звані «міжнародні» або «експортні» картини. Другим заходом, на думку прихильників виробництва «експортних» картин, яке зможе зіграти не менш важливу роль у розвитку радянського кіноекспорту, — має стати кредитування як виробництва «експортних» фільмів, так і звичайних фільмів, придатних для експорту.

Але подібну думку громадськість зустріла вороже. У цьому намірі вбачалися спроби потурати смакам західного глядача і «ухил радянської кінематографії вправо, в бік наслідування буржуазному кіно і сповзання з класовою лінії».

Головними перешкодам небажання купувати українські фільми за кордоном, за твердженням співробітників Торгпредства, було їх низька технічна якість і художній рівень. Крім того, на їхню думку, українська продукція була занадто політизована. Подібне ставлення до українських фільмів Торгпредства в Берліні викликало протест в ВУФКУ, оскільки, воно, по-перше, суперечило резолюціям Кінопартнаради, у яких підкреслювалося, що «ні в якому разі не можна радянської кінематографії пристосовуватися до смаків буржуазних іноземних глядачів». По-друге, продукція ВУФКУ, за повідомленнями в пресі, становила 40 % всієї продукції СРСР. І, по-третє, за межами України перебуває понад 8 000 000 українців, які цікавляться і хочуть бачити українські фільми[306].

Також в журналі «Кіно» повідомлялося, що співробітникам ВУФКУ відрядженим до Берліна, для прояснення ситуації, пов'язаної з низьким рівнем продажу українських фільмів було заявлено: «Сюжети ваших картин та оформлення дуже смутні, занадто підкреслена ідеологія. Зарубіжний глядач не цікавиться українською дійсністю і побутом, зарубіжний глядач знає тільки Росію. Ваші картини з життя бідноти не цікаві закордонному глядачеві, йому потрібні розкіш, красуні, модні костюми; вибирайте сюжети з широким розмахом, без ідеологічної надлишку»[307].

Однак насправді ситуація була не настільки однозначна. У звіті одного зі співробітників ВУФКУ за матеріалами роботи Торгпредства СРСР у Ні-

306 Фильмар. Наш експорт // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 2.

307 Миргородський П. «Кіноспеціалісти з Берлину» // Кіно. — 1929. — № 7(54). — Квітень. — С. 5.

меччині аналізуються причини відсутності інтересу до української продукції за кордоном. Недоліки українських фільмів, висловлені співробітниками Торгпредства, зводилися до такого:

«Сюжети і режисерське оформлення: фільми ВУФКУ мають надто грубу ідеологію, мають надто вузький український ухил, тобто різні моменти в цих фільмах внаслідок їх національної української особливості — масовому глядачеві в Європі не зрозумілі. Загалом покупець і глядач не цікавляться українська це фільма чи ні, вони вважають все радянськими фільмами. Тому багато характерних особливостей українського побуту (див., наприклад, «Черевики», «Сорочинський ярмарок») не доходять до глядача, і виходить нудна фільма. <…> Маса європейського робочого глядача не хоче дивитися бідності обстановки, у якій вона сама живе. Вона воліє бачити не те, що є насправді, а те, що може бути, і чого насправді немає, вона хоче дивитися розкішне, багате життя, красивих людей тощо. Історичні картини викликають теж мало інтересу, особливо такі, де головна особа мало або взагалі не відомо в історії Заходу (див. «Тарас Трясило», «Тарас Шевченко» і тощо). Щоб викликати інтерес історичною картиною, потрібно грандіозна постановка, розкіш і пишність і великі витрати на такі фільми, що нам, звичайно, зробити важко. <…> Фільми, де представлена закордонне життя, (наприклад, «Джиммі Хіггінс» і «Проданий апетит») викликають просто глузування з боку покупців. Для них такі фільми є комедійними, бо надто важко нам поставити фільму, яка дійсно відображає закордонне життя, з її спеціальними типами людей, будівель, вулиць, костюмів тощо. Стара продукція ВУФКУ (до 1928 р.) абсолютно не прийнятна внаслідок відсталості в сюжеті, наївного підходу сценариста й режисера, відсталості в техніці, архітектурі й узагалі в усіх відношеннях. Що стосується нової продукції, то така значно краще, але загалом має ті ж недоліки»[308].

За словами співробітників Торгпредства, майже за всіма позиціями українські картини не влаштовували німецьких покупців. Винятком була операторська робота, «більш менш прийнятна, особливо в останній продукції». Стосовно акторської гри — «не робиться ставка на хорошого актора»; декорації — «малі декорації, тобто в порівнянні з декораціями, які показуються в закордонних фільмах»; костюми — «старомодні, погано зшиті, не сидять на плечах акторів, з поганого матеріалу»; грим — «фальшиві вуса й борода сильно виділяються, помітно, що не справжні, теж з перуками»; оброблення кіноплівки — «невисокої якості в лабораторному відношенні… з подряпинами, з діамантом на негативі, плями, мазки, а особливо нерівності друку»[309]. Також у звіті наводилися конкретні зауваження до конкретних фільмів:

308 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 89.

309 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 89–92.

«“Два дні” — уважається кращою картиною, але, на жаль, ідеологія для капіталістичного світу занадто різка, тобто яскраво виражена. Покупці відзначали гарне виконання товару. Картина вже три рази перемонтована і перероблена, за допомогою написів, але германська цензура досі картину не пропустила, посилаючись на те, що вона дуже тенденційна. У картині особливо сподобався артист Замичковський.

“Тарас Трясило” — театральність і перевантаженість.

“У павутині” і “Муть” — застаріле оформлення.

“Сорочинський ярмарок”, “Тарас Шевченко”, “Черевики” — незрозумілі з погляду національних особливостей. Загалом костюмованими фільмами мало цікавляться.

“Боротьба велетнів” — ідеологічно неприйнятна.

“Сумка дипкур’єра” — слабка.

“Звенигора” — технічно неприйнятна. Сюжет сумбурний, незрозумілий.

“Проданий апетит” абсурдність сюжету. Зарубіжні обставини наївні, тобто в подачі закордонного життя відчувається підробка вулиць, будівель, костюмів і взагалі всього закордонного життя.

“Наговір”, “Василина”, “Троє” — не підходять через слабке трактування нашого побуту. Сюжет не захоплює через бідність побутової обстановки.

Нові картини як “Лавина”, “Буря”, “Джиммі Хіггінс”, “За стіною” — поки не відомі, але можна сказати, що великого інтересу не викличуть»[310].

Як позитивний приклад, яким має бути успішний в комерційному відношенні фільм, співробітники Торгпредства наводили картину «Нащадок Чингізхана» В. Пудовкіна: «ось ставили б такі картини, як, наприклад «Нащадок Чингізхана», який нам вже дав 300 000 марок, «Булат Батир», «Баби рязанські», «Каторга» тощо. Ці картини і в СРСР йдуть і тут подобаються. Потрібно сюжети вибирати з більш широким розмахом, загальнолюдські, соціальні теми — необхідно їх подавати, уникаючи всякої халтури, не пересмикуючи ідеології, залишатися в художніх межах [наступні півтора рядка заштриховані — В. М.]. Картина може і розважати. Бути цікавою і напруженою, але разом з тим може мати 100 % ідеологію, яка не випирає і не лякає, яка не помітна в загальному, але помітна для того, який хоче її помітити»[311].

Із огляду на всі зауваження та побажання співробітників Торгпредства, у звіті наводилися конкретні висновки про необхідні заходи для поліпшення конкурентоспроможності закордоном українських фільмів. Стосовно декорацій — «нам краще ставити такі декорації, які за кордоном вже не так легко можуть ставити внаслідок їхньої специфічності, або взагалі вибирати такі сюжети, де павільйонні декорації не є головною річчю»; костюми — «фільми

310 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 95.

311 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 93.

потрібно чим швидше випускати на ринок, щоб костюми не застаріли (якщо там є модні костюми)»; грим — «потрібно по можливості уникати великого гримерування борід тощо, особливо в головних ролях, які постійно знімаються крупним планом і де рано чи пізно виявляється нестача в гримі»; операторська робота — «має бути поліпшена в сучасному сенсі, бо вона теж певною мірою піддається моді і поліпшенню у зв'язку з новою панхроматичною плівкою, яка нам необхідна в самому найближчому часі, щоб в цьому відношенні ми залишалися б на висоті»; обробка плівки — «Ми мусимо отримати з плівки все, що вона дасть в кращому вигляді і в негативах, і позитивах»[312].

Підсумовуючи рекомендації щодо поліпшення якості українських фільмів, у звіті зазначалося, що найважливіші умови для завоювання іноземного ринку — це «підходящі сюжети, екзотика і оригінальність в натурі та декораціях, ставка на режисера і актора, застосування нової панхроматичної плівки і абсолютно хороша лабораторна робота»[313].

Для поліпшення якості українських фільмів, у звіті також пропонувалося у разі продажу закордоном фільмів, частину отриманої валюти витрачати на закупівлю обладнання і частіше відрядити фахівців ВУФКУ для вивчення західного кіновиробництва[314].

Співробітник ВУФКУ, на підставі результатів своїх спостережень і показника продажів українських фільмів у Німеччині, дійшов висновку, що представники російських кіноорганізацій мають тісні зв'язки з німецькими кінокомпаніям: «Наша ж Вуфкінська продукція завдяки тому, що ми зобов'язані виробляти фільми українського характеру, маємо труднощі з тим, щоб їхати до районів сфери Московської кінопродукції, нам дуже важко робити фільми загальнорадянського масштабу і вибирати екзотичні сюжети. Тому наше становище з цього погляду трохи складніше, ніж для московської кінопродукції»[315].

Постійне зростання обсягів кіновиробництва і розширення кіномережі в союзних республіках вимагала все більших валютних витрат на закупівлю за кордоном плівки. Тим часом, радянський уряд, готуючись до індустріалізації країни, приймає рішення на кілька років заморозити імпортні контингенти на придбання закордонної кіноплівки. У зв'язку з цим з кожним роком дефіцит плівки ставав все більш відчутним. Уже в 1926 р. через наступ «плівкового голоду» довелося навіть тимчасово припиняти роботу окремих

312 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 89–92.

313 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 94.

314 За повідомленнями в пресі, ВУФКУ протягом червня-липня 1928 планувало відправити за кордон «10 фахівців для вивчення новітніх досягнень у галузі кінематографії». Див.: Відрядження за кордон: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 6. — Червень. — С. 30. Але очевидно, відправка так і не відбулася.

315 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 93.

кіновиробництв. Голова правління Радкіно К. Шведчиков був змушений виступити із заявою в пресі про те, що найгостріший дефіцит плівки гальмує розвиток радянської кінематографії, і Радкіно змушене кожен новий фільм випускати тиражем в 42 копії, що абсолютно не покривало необхідні потреби кіномережі. Раднарком УРСР у своєму листі до Раднаркому СРСР також відзначав про критичне становище української кінопромисловості у зв'язку з різким дефіцитом пінки, яке загрожує повної зупинки Одеській і Ялтинській кінофабрик.

До цього часу вже на Союзному рівні було прийнято рішення про будівництво радянської кіноплівкової промисловості і почався гарячковий пошук зарубіжного партнера, який би взявся налагодити в СРСР виробництво гостро необхідної кіноплівки. Таким партнером стала французька фірма «Сосьєте індустріель де матьер пластик». У 1926 р. з фірмою було укладено договір на будівництво кіноплівкової фабрики в Переславль-Заліському. 1 вересня 1928 р. ВУФКУ підписує договір з французькою фірмою «Люм'єр» на будівництво кіноплівкової фабрики в Шостці. Згідно з угодою, французька сторона зобов'язувалася надавати технічну допомогу в організації виробництва кінофотоплівок за так званим «французьким методом». До осені 1929 р. монтаж фабрики був повністю закінчений.

У 1926 р. і Радкіно і ВУФКУ перебували в стані жорсткої економії кіноплівки, оскільки, як зазначалося вище, імпортний контингент був урізаний для всіх республік. 2 квітня 1926 р. Ліцензійною радою при Наркомторзі СРСР був озвучений річний контингент іноземного імпорту фото-і кіноматеріалів — в 1926–1927 рр. був визначений 2 600 000 карб. (в 1923–1924 — 3 750 000 карб.). Для РРФСР — 1 508 000 карб., або 58 %; для УРСР — 650 000 карб., або 25 %. Річні показники кіновиробництва та кінопрокату кожної республіки були такими: В УРСР було випущено в 1924–1925 рр. 12 картин, що склало 20,3 % загальносоюзного випуску; у РРФСР — 41, або 69,5 %; у 1925–1926 рр. в УРСР — 28, або 32,2 %; у РРФСР — 46, або 52,9 %. Виробничий план випуску фільмів на 1926–1927 рр. в УРСР — 32, або 30 %; у РРФСР — 50, або 45 %. Міцність кінопрокату становила в УРСР — 20 %; у РРФСР — 67 %. Таким чином, середній відсоток в УРСР склав 25 %; у РРФСР — 60 %[316].

Радкіно заперечувало проти постанови Ліцензійної Наради в РПО, і клопотало за скасування постанови і за перерозподілу фото- і кіноконтингенту, причому для РРФСР вимагало не менш 70 %. Унаслідок опротестування Радкіно Економічна Рада РРФСР прийняла постанову, згідно з якою контингент для РРФСР визначався в 70 %, а решта 30 % контингенту призначалася для розподілу між іншими союзними республіками. З цих 30 % для УРСР, за проектом Радкіно, припадало всього 15–16 %. Надалі, на нараді в Наркомторзі

316 Кертес. Історія про фотокіноконтингент: (Розподіл на 1925–1926 та 1927 рр.) / Кертес // Кіно. — 1926. — № 12. — Грудень. — С.19.

2 вересня 1926 р. було встановлено, що фотокіноконтингент на 1926–1927 операційний рік буде зменшений на 200 000 карб. і складе 2 400 000. На цій же нараді було встановлено принцип, що насамперед будуть задовольнятися виробничі потреби і 70 % виділеної суми піде на виробництво, а 30 % — на прокат. У відсотковому відношенні контингент був розподілений таким чином: РРФСР отримувало 56,5 %, УРСР — 27 %. На решту союзних республік — 15,5 %. Але узгодження знову не було досягнуто, поки, нарешті, на засіданні колегії Наркомторгу був остаточно розподілений фото- і кіноконтингент на 1926–1927 рр. Загальна сума, яка виділялася на СРСР, знову була урізана на 200 000 карб. і склала 2 200 000, з якої на РРФСР припадало 54¾ %, або 1 095 000 карб.; на УРСР — 23¼ %, або 465 000. На решту союзних республік — 22 %[317].

Таким чином, після тривалих дебатів сума імпортного контингенту загалом у СРСР була урізана на 400 000 карб., а в процентному відношенні фінансування РРФСР і УРСР було зменшено, тоді як республіканські кіноорганізації отримали на 6,5 % більше. Динаміка запланованого й отриманого контингенту для РРФСР і УРСР була такою: РРФСР 58 % — 56,5 % — 54¾ %; УРСР — 25 % — 27 % — 23¼ %. Якщо виходити із зазначеного вище середнього показника виробництва і прокату в УРСР і РРФСР (25 і 60 %), то Радкіно зрештою недоотримало 5¼ %, а ВУФКУ, відповідно, 1¾ %.

Надалі Голова правління ВУФКУ О. Шуб на сторінках журналу «Кіно» наводив інші цифри, причому заявляв, що ВУФКУ в 1928 р. із запуском Київської кінофабрики зробить 100 картин і за кількістю випущених картин обжене Радкіно: «За останній рік ВУФКУ отримало з союзного імпортного контингенту 20 %, тоді як Радкіно, виробництво якого не на багато більше, отримало понад 65 %. У наступному році наше виробництво випередить виробництво Радкіно, тому цілком природною є вимога ВУФКУ отримати більшу в порівнянні з Радкіно частину союзного імпортного контингенту <…> Разом з продукцією Київської кінофабрики, українська кіноіндустрія, починаючи з наступного року, буде випускати до 100 картин на рік, обслуговуючи половину власної потреби картинами власного виробництва». Відзначимо, що в 1927/28 господарському році Радкіно випустило 50 фільмів, а ВУФКУ, відповідно, 37[318].

В. Киршон, коментуючи відпущений Радкіно імпортний контингент на 1927–1928 господарський рік, зазначав: «На 1927–1928 р. імпортний контингент визначений для Радкіно в абсолютно нікчемному розмірі. Тим часом, тільки на одну плівку, потрібну для виробництва радянських фільм і виготовлення потрібних копій для обслуговування ринку РРФСР, необхідно

317 Там само.

318 Бляхин П.А. К итогам киносезона / Павел Бляхин // Кино и культура. — 1929. — № 2. — С. 3.

22 550 000 метрів (плівки позитивної) і 1 700 000 метрів (плівки негативної). Отже, розвиток радянської кінематографії не може бути міцним, якщо не буде налагоджено виробництво кіноплівки в СРСР. Зрозуміло, що при контингенті 1927–1928 р. ми не можемо продовжувати розвитку радянського кіновиробництва»[319].

Експортний план на 1928/29 операційний рік передбачав реалізацію продукції на досить скромну суму (у порівнянні з заявою О. Шуба) — 150 000 карб. і протягом трьох кварталів був виконаний майже на 70 %. Договори були підписані з 16 країнами на суму 55 650 доларів, зокрема через торгпредства 15 фільмів виробництва ВУФКУ минулого та поточного років[320].

Не в кращому становищі перебував і імпорт. У 1928–1929 операційному році, на думку голови правління ВУФКУ І. Воробйова, він не забезпечував виробничих потреб української кінематографії. Також за його заявою, ліміт на кіноімпорт для ВУФКУ становив 550000 карб. У той час для Радкіно, виробництво якого перевищував українське в півтора рази, ця сума була майже в чотири рази вище (близько 2000000 карб.)[321].

Наприкінці 1929 р. в зв'язку з катастрофічним дефіцитом плівки в радянській кінопромисловості, кінокомітету при РНК СРСР спеціальну постанову про економію негативної і позитивної плівки. Кіноорганізацією доручалося встановити обов'язкову пропорцію між витраченої негативною плівкою і метражем фільму, не більше ніж 1:7, максимально скоротити виробництво рекламних фільмів, встановити мінімальний жорсткий відсоток для монтажного та лабораторного браку. Також постанова наказувала вжити заходів з підняття кваліфікації кіномеханіків з тим, щоб термін служби фільму, що становить в середньому 136–145 екрано-днів, був збільшений до 250[322].

Відзначимо також і перші скромні спроби ВУФКУ налагодити спільне кіновиробництво. У лютому ВУФКУ уклало договори з російськими компаніями «Єлін, Задорожний і К°» на спільну зйомку фільмів під маркою «Російська художня серія» та фірмою «Екран» на спільну зйомку в Криму.

Т-во «Єлін, Задорожний і К°» перша прокатна організація з часів НЕПу в РРФСР, заснована в жовтні 1921 р. Крім прокату в Москві, компанія посилено розвивала свою діяльність у Південно-Західному регіоні. Восени за повідомленнями в пресі компанія планувала приступити до кіновиробництва,

319 Киршон В. Культурная революция стучится в двери / Владимир Киршон // Советское кино перед лицом общественности. Сборник дискуссионных статей под редакцией К. Мальцева. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 34.

320 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 12.

321 ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 850. — Арк. 39–39 зв. Однак заради справедливості відзначимо, що ліміт імпорту кіноплівки обчислювався не тільки обсягом кіновиробництва, а й кількістю кіноустанов, яких в РРФСР було майже в три рази більше.

322 Экономьте кинопленку: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 47. — 18 ноября. — С. 11.

і першою постановкою в Криму був намічений «Овід». Також у пресі повідомлялося, що компанією запрошений із закордону на посаду головного режисера П. Чардинін. Його прибуття очікувалося на початку грудня 1922 р. Під керівництвом Чардиніна планувалося провести зйомки трьох фільмів, переважно історичного характеру. Завідуючої літературним відділом запросили О. Блажевич. Зйомки деяких фільмів передбачалася провести в Криму, де вже почалися підготовчі роботи. Проте на початку грудня Чардинін не приїхав, і компанія продовжувала спантеличувати публіку: «По відділу виробництва фірма очікує наприкінці грудня П. Чардиніна, що вже отримав дозвіл на виїзд з Латвії та повідомив телеграмою про своє швидке прибуття. У цей час підбирається в терміновому порядку матеріал для постановок, остаточне ж фіксування репертуару вирішено відкласти до прибуття П. Чардиніна. Проводиться запис артистів і прийом сценаріїв на прочитання. З приїздом Чардиніна робота прийме більш конкретні форми, і товариство сподівається до лютого місяця вже розпочати зйомки. Фірмою зроблена заявка на інсценізацію роману Честертона «Людина, яка була Четвергом»». У січні Чардинін теж не приїхав. У черговому рекламному оголошення про плани компанії на сезон 1923 р. повідомлялося:

«Фірмою укладено договір з Всеукраїнським фотокіноуправлінням на спільну роботу з виробництва, причому згідно з договором фірма спільно з управлінням ставить три великі кінокартини під маркою "Російська Художня Серія". Картини ці будуть зніматися в колишньому Борисівському павільйоні в Одесі, а натурні зйомки в Криму. Початок зйомок заплановано на 15 березня…»[323].

А спільні зйомки в Криму з компанією «Екран» мав провести законтрактований ВУФКУ російський режисер В. Гардін. Очевидно, ці проекти так і залишилися нереалізованими. Компанія «Єлін, Задорожний і К°», широко розрекламована в пресі припинила своє існування, а «Екран» так і не здійснила наскільки значних постановок. У прес постійно повідомлялася про листування Чардиніна з компаній «Єлін, Задорожний і К°», навіть було опубліковано телеграму, підтверджуючу приїзд режисера в Крим. Зрештою Чардинін приїхав, але попрацювати в компанії йому так і не довелося. Єдині матеріали про співпрацю компанії з ВУФКУ стосуються винятково прокату. У ВУФКУ «Єлін, Задорожний і К°» купила для показу в Московському і Петроградському районах дві картини «Привид бродить по Європі» і «Остання ставка містера Енніока». ВУФКУ ж, згідно з договором, від 20 червня 1923 отримало право на прокат терміном на 30 місяців картин, «Ліліан», «Геліотроп», «Парізетт», «Тарзан», «Будинок ненависті», а так само 40 сюжетів за участю Ч. Чапліном — усього 150 000 метрів. Причому всі фільми, до цього не демон-

323 Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 33.

струвалися в РРФСР. Після закінчення терміну дії договору ВУФКУ зобов'язувалося повернути всі фільми та рекламні матеріали. Раннє для прокату в Україні Криму, Південно-Західному районі та Білорусії компанія «Єлін, Задорожний і К°» придбала картини «Жебрачка зі Стамбула», «Доктор Мабузе», «Володарка світу», «Умираючі народи»[324].

Ще дві невдалі спроби спільного кіновиробництва ВУФКУ, але вже з іноземними компаніями мали місце в 1923 і 1928 рр. Одним з перших кроків українського кіновідомства в галузі міжнародного співробітництва стало підписання 30 березня 1923 р. в Берліні договору з італійською фірмою Скотті. З боку ВУФКУ договір підписав завідувач комерційним відділом Я. Соболєв. Документ стосувався фінансування італійською компанією українського кіновиробництва. При цьому прибуток розподілявся таким чином: ВУФКУ — 55 %, Скотті — 45 %. Вагомою на ті часи була і загальна сума інвестицій — 100 000 доларів![325]. Договір знаходив силу з моменту його затвердження ВУФКУ і Наркомзовнішторгом. Проте договір не був затверджений, оскільки, незважаючи на те що ВУФКУ належав більший відсоток від прибутку, на думку експертів, кінофірма Скотті перебувала в більш вигідному становищі. Прибуток італійської компанії, хоч і не мав перевищувати 45 % на вкладений капітал, проте у разі збитковості всі вкладені нею гроші підлягали поверненню. Інакше кажучи, договір був більш вигідний італійській стороні, оскільки згідно з договором був відсутній підприємницький ризик — усі збитки торгового та виробничого характеру лягали на ВУФКУ.

Наслідком невдалої спроби ВУФКУ налагодити спільне кіновиробництво стали численні перевірки, за матеріалами яких було порушено карну справу. У цих діях голова правління ВУФКУ В. Прокоф'єв угледів спроби знайти компрометуючі матеріали на керівництво кіновідомством і написав скаргу в ЦК КП(б)У. Як наслідок — розслідування затягнулося більше ніж на рік і в липні 1924 р. слідчий, який розслідував цю справу, звернувся до Наркомосу УРСР з пропозицією провести масштабну ревізію діяльності ВУФКУ. Однак йому було відмовлено. Заступник наркома освіти Я. Ряппо письмово повідомив слідчого, що повторне створення комісії для проведення ревізії не доцільне:

«Прокурору при Нарком'юсті т. Яковлєву.

На ваше ставлення від 29.VII за № 9/12730 повідомляю, що Ревізійна комісія закінчила свою роботу з обстеження діяльності ВУФКУ й отримані дані зафіксовані в акті. Зібрати цю комісію знову не надається можливим, призначити нову комісію для повторення всієї роботи не доцільне…»[326]. Очевидно, в Наркомосі хотіли зам'яти цю малоприємну кримінальну справу, яку було

324 Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 4. — 25 декабря. — С. 28.

325 ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 9. — Спр. 1307. — Арк. 54 зв.

326 ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 9. — Спр. 1307. — Арк. 36.

зовсім недоречно (нарком освіти О. Шумський трохи більше місяця заступив на цю посаду).

Взаємовідносини з німецькою фірмою «Національфільм» було більш «плідним», але також не закінчилося спільним кіновиробництвом. У січні 1928 р. договір від імені ВУФКУ підписало Торгпредство СРСР у Німеччині[327]. Одним з ініціаторів підписання цього договору був член правління ВУФКУ Є. Черняк, який займався популяризацією української кінематографії за кордоном.

Документ передбачав спільну зйомку чотирьох фільмів з рівними частками витрат. Передбачуваний прибуток також мав ділитися порівну. На термін дії договору, ВУФКУ не мало права виробляти спільні кінозйомки з іншими німецькими компаніями. Зйомки на території СРСР мала здійснювати німецька кіногрупа (режисер, актори, художник тощо), а для зйомок в Німеччині — українська чи російська. Знімальна група також включала двох операторів (як правило, одного німецького, одного українського чи російського). Відповідно, і фінансування кінозйомок покладалося на компанію тієї країни, у якій вони будуть проходити. Перший фільм планувалося зняти в СРСР із залученням німецьких режисера і акторів[328]. Також у договорі були визначені взаєморозрахунки у сфері прокату спільно вироблених картин. Крім того, договір передбачав прокат українських фільмів в Німеччині на вигідних для ВУФКУ умовах.

На засіданні правління ВУФКУ, який проходив 3–4 березня 1928 р. приймається рішення направити «Національфільму» сценарії «Чернігівка», «Бондарівна», «Сагайдачний» і замовити сценарії за класичними українською або російською літературним творам, зокрема «Дубровський» по Пушкіну[329].

Але і з цією компанією стосунки не склалися. Торгпред СРСР у Німеччині К. Бегг в листі ВУФКУ від 21 липня 1928 р. повідомляв: «Договір з “Національфільмом” на продукцію ВУФКУ був невигідним для нас, ми здали всі свої позиції та допустили його у вигляді експерименту, оскільки бачили, що на наші умови, за якими ми реалізуємо картини Радкіно та Міжробпому “Русь”, фірма не піде. І, незважаючи на всі наші поступки й винятково вигідні умови для фірми “Національфільм”, жодної картини ВУФКУ не взяла, оскільки побоювалася, що вона не виручить від експлуатації тих витрат, з якими пов’язаний випуск картин у прокат. Приїзд тов. Гольверка жодною мірою не вплинув і не міг вплинути на те, щоб фірма взялася за виконання договору»[330].

327 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 7–9.

328 ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 7–7 зв. 146 л.

329 ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1488. — Арк. 32. 62 л.

330 ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1486. — Арк. 289 зв. Детальніше про укладення договорів ВУФКУ з компаніями Скотті і «Національфільмом» див. у роботі: Росляк Р.

Перша згадка в пресі про співпрацю ВУФКУ з «Національфільмом» з'являється 5 лютого в бюлетені ВУФКУ «Кіно-вісті». На сторінках цього видання зокрема повідомлялося: «Німецька фірма «Національ» веде з ВУФКУ переговори про організацію українсько-німецького кіноспівтовариства для спільної експлуатації за кордоном фільмів ВУФКУ, а також спільного виробництва за кордоном фільмів і експлуатації їх в СРСР»[331].

Наступні повідомлення в пресі були більш чіткі. Багато видань опублікували оголошення ВУФКУ, у якому зокрема повідомлялося: «Відряджені за кордон представники ВУФКУ тт. Черняк і Гольверк підписали в Берліні угоду з однією з найбільших німецьких фірм "Національ-фільм" про спільну експлуатацію за кордоном українських фільмів, а також про спільне виробництво фільмів та експлуатацію їх у нас. Варто відзначити, що після підписання з німецькою фірмою "Національ" обопільно вигідної угоди, член Правління ВУФКУ т. Черняк, який приїхав до Праги для переговорів з чехословацькими кінопромисловцями, після приїзду був арештований і висланий з Чехословаччини»[332].

У липні ВУФКУ через підзвітні засоби масової інформації повідомляє про початок зйомок першого спільного фільму: «На підставі договору, складеного з німецькою фірмою» Національ-фільм «ВУФКУ відправило в Берлін сценарій Д. Мар'яна «Кінець Олександра І». Цю картину ВУФКУ ставитиме разом з «Національ-фільмом». Фільм зніматиме на Україні німецький режисер з німецькими акторами і оператором». 17 липня московська газета «Кіно» публікує інформацію, отриману від ВУФКУ з новими подробицями про співпрацю українського кіновідомством з німецькою компанією: «Німецька фірма «Національ» вживає спільно з ВУФКУ постановку картини «Кінець Олександра І» за легендою про «Федора Кузьмича»»[333]. Але, крім новини про спільну зйомку ВУФКУ, на сторінках московської газети повідомлялося про масштабне скорочення на Одеській кінофабриці: «На одеській фабриці ВУФКУ скорочено штат службовців. Звільнено понад 70 осіб. Серед скорочених — режисери, оператори, актори, робітники і службовці»[334].

Проте менше ніж через місяць ВУФКУ спростовує свою ж інформацію, опубліковану в своєму ж журналі «Кіно»: «…Жодного фільму про кінець

Міжнародна політика Всеукраїнського фотокіноуправління: спроби копродукції / Роман Володимирович Росляк // Вісник ДАКККіМ. — 2012. — № 3. — С. 235–239.

331 Україно-німецьке кінотовариство: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Харківський відділ. — 1928. — № 1. — 5 лютого. — С. 3.

332 Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 3. — С. 5; Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 7(77). — 21 лютого. — С. 15; Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13.

333 Что нового: [Ред. ст.] // Кино. — 1928. — 17 июля. — С. 1.

334 Воробьев И. О кадрах в кинематографии // Кино. — 1928. — 17 июля. — С. 1.

Олександра I ВУФКУ разом з «Національ» не ставить. У цю фірму ВУФКУ відправило сценарій Д. Мар'яна «Декабристи на Україні», щоб, може, поставити його, але ні слова про знаменитого Федора Кузьмича <…> Що переговори з «Національ» про спільне виробництво з ВУФКУ були, то це факт, і факт цілком виправданий. ВУФКУ довелося докласти всіх зусиль, щоб широким фронтом вийти на міжнародну арену. Договір з "Національ" мав допомогти цьому. Але ніяких легенд про Федора Кузьмича ніхто й не думав ставити»[335].

Такий розвиток подій дає підставу припускати, що не все було чисто в наміченій співпраці і ВУФКУ намагалася замовчати деякі факти. Можливо, поштовхом до такої поведінки ВУФКУ стала публікація в республіканській газеті «Харківський пролетар». Ця публікація ґрунтувалася на цитованій вище статті в московській газеті «Кіно». Автор матеріалу, який сховався за ініціалами Ілля Р-й, жорстко критикував діяльність кіноуправління, подвійні стандарти роботи його голови І. Воробйова і скорочення кінопрацівників Одеської кінофабрики: «Не виключається, звичайно, і та можливість, що ВУФКУ за рахунок згортання свого кіновиробництва буде живити нові кінотеатри легендами про «Федір Кузьмич» — виробництва ВУФКУ — «Національ»»[336].

У кінці статті автор дійшов невтішного висновку: «…необачно політика ВУФКУ, незважаючи на цілу низку директив, виданих всесоюзною партійною нарадою з питань кіно, загнала українську кінематографію в глухий кут, і тепер вона шукає виходу разом із німецькою фірмою "Національ". Висока стіна, що розділяє українську кінематографію й українську ж радянську кінодійсність, має бути, нарешті, зруйнована, бо тільки спільними зусиллями можна уникнути небажаних наслідків у політиці ВУФКУ»[337].

Безумовно, викликають подив спроби ВУФКУ підписати договори про співпрацю з компаніями Скотті й «Національфільм». Відзначимо, що ці фірми майже не відігравали жодної ролі на арені європейського кінобізнесу. Про виробничу діяльність італійської фірми Скотті інформації в найбільшій базі даних IMDb виявити не вдалося. Про німецьку ж компанію цей ресурс повідомляє, що за час своєї діяльності «Національ-фільм» випустив у 1926–1927 рр. лише дві картини[338] і надалі, очевидно, припинив своє існування.

335 Ремез Г. Брехня і непорозуміння // Кіно. — 1928. — № 8(44). — Серпень. — С. 2.

336 Илья Р-й. За стеной украинской кинематографии // Харьковский пролетарий. — 1928. — № 170(1283). — 22 июля. — С. 4.

337 Там само.

338 Nationalfilm Produktion [de] // IMDb. — Ключ доступу: http://www.imdb.com/company/co0277813/?ref_=fn_co_co_149

1.4 Кінопроцес у зв'язках із громадськістю (ТДРК)

У 1924 р. комуністи, Асоціації революційної кінематографії (АРК) і Головполітосвіти Наркомосу звернулися до агітпропвідділу ЦК ВКП(б) з пропозицією створити Товариство Друзів Радянського Кіно (ТДРК). Установча конференція ТДРК відбулася 12 листопада 1924 р. в Москві. Одним із завдань ТДРК мало стати «залучення в сферу радянської громадськості режисерів, сценаристів та інших працівників кінематографії», «наближення кіно до робітників і селянським масам, боротьба з проникненням у свідомість глядачів впливу буржуазної і дрібнобуржуазної ідеології». З цією метою ТДРК мало провести широку кампанію по залученню робітників і селян в суспільство, сприяти зростанню «ідеологічно здорових художніх молодих сил, особливо сприяючи висуненню комуністів і комсомольців на сценарну, режисерську та операторську роботи».

Просвітня діяльність Товариства мала чітку соціальну спрямованість і мусила «піднятися до рівня найважливіших політичних, державних завдань, сприяти підвищенню культурного рівня, свідомості робітників і селян». Планувалося, що суспільство буде працювати в тісному контакті з партійними, державними, профспілковими, комсомольськими організаціями, а також з професійною організацією кінематографістів АРК. Пропагувати радянські фільми, влаштовувати їхні перегляди та обговорення.

Статут ТДРК був затверджений Народним комісаріатом внутрішніх справ РРФСР 24 липня 1925 р. і розповсюджувався територію РРФСР — надалі до його затвердження Раднаркомом СРСР. Відповідно до статуту організація ТДРК в інших республіках могла здійснюватися самостійно. У статуті чітко визначалися цілі і завдання суспільства:

«1. ТДРК ставлять собі завданням об'єднання трудящих РРФСР в організацію, що має метою:

а) всесвітнього сприяння будівництву радянського кіно як знаряддя освіти мас, пропаганди ідей комунізму та радянського будівництва;

б) боротьби проти проникнення в кіно явної та замаскованої пропаганди буржуазної або дрібнобуржуазної ідеології;

в) наближення кіно до робітників і селянських мас.

2. У здійснення цих цілей ТДРК ставить перед собою такі практичні завдання:

а) ознайомлення широких трудящих мас із роллю та значенням кіно і його завданнями в Радянському Союзі шляхом влаштування лекцій, доповідей, виставок і з'їздів, поширення кінолітератури, плакатів тощо;

б) ознайомлення мас з кінотехнікою, кіновиробництвом і радянським кінобудівництвом, а також вивчення ставлення мас (критичне обговорення фільмів у селі, на фабриках, заводах, серед червоноармійців);

в) активне сприяння розвитку кінопромисловості;

г) сприяння розвитку мережі стаціонарних і пересувних кіноустановок для робітничих і селянських мас, шкіл і частин Червоної армії та флоту;

д) сприяння всім науковим пошукам, що стосуються кіно;

є) сприяння створенню наукового та освітнього кінематографа.

3. ТДРК має такі права:

а) організовувати лекції, демонстрації картин, виставки і з'їзди, присвячені питанням радянської кінематографії, а також влаштовувати збори для колективно-критичного опрацювання демонстрованих картин;

б) видавати різну літературу, листівки, плакати тощо про кіно;

в) улаштовувати конкурси як на технічні поліпшення кіно, вироблення конструкцій, придатних для умов СРСР, так і на кіносценарії тощо».

З метою популяризації технічних знань в галузі кінематографії серед членів ТДРК планувалося відкриття спеціальних гуртків. Такі гуртки передусім вирішили створювати лише в тих організаціях ТДРК, де є достатня кількість практичних працівників, зайнятих у кіновиробництві (Москва, Ленінград, Одеса, Київ тощо).

3 квітня 1926 р. на пленумі Ради товариства головою правління був обраний Ф. Дзержинський. У своїй промові Дзержинський висунув гасло ТДРК — «Кіно в село і робочі квартали»[339]. У роботі ТДРК також брали участь Дзиґа Вертов, В. Киршон, В. Туркін та ін. На пленумі зазначалося, що за рік роботи в осередках ТДРК складалося близько 40000 членів, а кількість низових осередків зростає з кожним днем.

В Україні ТДРК отримало дуже швидкий розвиток. Активну участь у роботі організації брали Олександр Довженко, Амвросій Бучма, Олександр Корнійчук, Арнольд Кордюм, Микола Бажан та інші майстри української культури. З 1928 р. ТДРК видає «Кіногазету», яка є його власним органом. Саме в ТДРК формуються Лазар Юдін, Михайло Слуцький, Лазар Френкель, Олексій Панкратьєв, Олексій Мишурин і відомий у цій плеяді Леонід Луков. У кіноательє Харківського електромеханічного заводу Луков знімає свої перші короткометражки знімною кінокамерою «Йдемо в майбутнє», «Більшовицька весна», «Шлях перемог». Разом з групою комсомольців він ставить фільм «Корінці комуни», випущеної в прокат у квітні 1930 р. У Харкові члени ТДРК випускають щомісячний хронікальний «Екран-журнал», а в Києві та Одесі — «Піонерський екран»[340].

Перша організація ТДРК була створена в Одесі в травні 1925 р. за ініціативою працівників Одеської кінофабрики[341]. У проекті статуту одесько-

339 Ф. Э. Дзержинский и киностроительство: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 36. — 27 липня — 3 серпня. — С. 1.

340 Госейко Л. Історія українського кінематографа (1896–1995) / Любомир Госейко. — К.: KINO-КОЛО, 2005. — С. 53.

341 Вісті ВУЦВК. — 1925. — 27 травня.

го ТДРК з-поміж завдань, поставлених перед суспільством, було всесвітнє сприяння будівництву радянського кіно, як «знаряддю освіти мас, пропаганди ідей комунізму і радянського будівництва», боротьба проти проникнення в кіно «явної і замаскованої пропаганди буржуазної і дрібнобуржуазної ідеології», наближення кіно до робітників, і селянських мас шляхом організації широкої культурно-освітньої роботи з фільмом, поширення кінолітератури, проведення громадських переглядів тощо. У листопаді одеське ТДРК організовує тримісячні курси кіномеханіків для села[342].

Другий випуск курсів кіномеханіків в квітні дав 30 фахівців. В цей же час ТДРК займається розробкою проекту організації в Одесі кіностанції з обстеження кінонатури, і експериментальної лабораторії при ній — з вивчення та обробці типажу. Співробітники кіностанції мали фіксувати і систематизувати в спеціальних альбомах фотографії місцевостей з докладними описами можливостей використання цих пейзажів у кіно. Усе це, на думку ініціаторів створення кіностанції, мало значно полегшити роботу кіноорганізацій, скоротити час постановок, витрати тощо. Станом на 1 червня 1926 р. в балансі одеського ТДРК значилося в приході 4550 карб. 72 к., у витраті 3807 карб., а в залишку 643 карб. 72 к.[343].

З 15 липня 1927 р. в Одесі розпочався прийом заяв на другий набір на курси кіномеханіків. Заняття мали розпочатися 1 серпня. Термін навчання — шість місяців. Правління ТДРК також вирішило влаштувати кампанію збирання коштів на будівництво літака «Кінопрацівник України». Крім того, затверджено положення про навчально-експериментальну секцію «Кіномол», яка мала на меті навчальну й експериментальну кінороботу для створення радянських фільмів. Колектив вів заняття з техніки акторської виразності, техніці руху, енциклопедії кіно, психології та ін.

У грудні 1927 р. відбулася перереєстрація членів ТДРК і вибори нового правління. Також у цей час розгорнула свою роботу Сценарна секція. Продовжив свою роботу дискусійний клуб, при якому організовано колектив кінопропагандистів і рецензентів. У завдання колективу входило керівництво дискусіями, пристрій вечорів поглибленого аналізу композиції кінокартини, розробка принципових положень радянської кінокритики, обслуговування осередків ТДРК. Колектив пропагандистів ТДРК також припускав розгорнути широку роботу по кінопросвітництву в робочих клубах. І запланував лекції на теми «Як робиться кінокартина», «Дефекти кінопроекції» та ін. Надалі була організована музична секція, яка займалася теоретичними та практичними питаннями музичної ілюстрації в кіно.

У березні 1928 р. відбулася третій випуск слухачів курсів сільських кіно-

342 Вісті ВУЦВК. — 1925. — 17 листопада.

343 Одесса: [Ред. ст.] // Советское киноискусство. — 1926. — № 6/7. — С. 24.

механіків, організованих одеським ТДРК. З 95 слухачів, які закінчили курси, 50 отримали кваліфікацію кіномеханіка першого розряду і 43 — другого[344].

У середині квітня 1928 р. в Одесі було заплановано скликання Всеукраїнського з'їзду ТДРК. На з'їзді планувалося підвести підсумки роботи суспільства в Україні, обрати Всеукраїнське Центральне правління ТДРК, роль якого до цього, за пропозицією Центральної Ради ТДРК в Москві була делегована Одеському ТДРК. Також на з'їзді планувалося виробити подальші організаційні форми роботи.

Почин одеситів виявився вдалим, і в пресі все частіше висловлюється думка про необхідність відкриття Всеукраїнського ТДРК в Харкові. Надалі заговорили про необхідність організації ТДРК і в Києві. Я. Галин на сторінках київського журналу «Театр — музика — кіно» зокрема зазначав: «Здавалося б, що таке культурне місто як Київ, що нараховує більше десятка заповнюваних щодня кінематографів, що має кінотехнікум, фотокіновідділення при Художньому інституті, відділення ВУФКУ мало давно організувати ТДРК (Товариство Друзів Радянського Кіно). Насправді ж далі двох–трьох заміток на сторінках місцевої преси питання про організацію ТДРК у нас не рушив»[345].

У середині 1920-х рр. все частіше звучить критика в бік ВУФКУ про небажання відомства налагоджувати нормальні взаємини з місцевими організаціями працівників мистецтва і ТДРК. ВУФКУ не тільки не допомагало розвитку кіногромадськості навколо ВУФКУ, але й гальмувало роботу ТДРК в Одесі, яке навіть змушене було звернутися за підтримкою до московської кіногромадськості[346]. Так, Пленум ВУК Робмису визнав, що ВУФКУ досі не шукало зв'язку з радянською громадськістю, зокрема з радянськими літературними мистецькими організаціями [347].

Після зміни складу правління ВУФКУ відомство почало кампанію за організацію в Києві керівного кіногромадського центру — Всеукраїнського ТДРК. Хелмно і його команда критикувалися за низку помилок у сфері ідеологічно-художнього керівництва. Низький рівень української кінопродукції пояснювався відвертістю ВУФКУ від культурних організацій та широкої робітничої та сільської громадськості. У пресі зазначалося, що після зміни правління відбувся перелом у політиці ВУФКУ, яке стало на шлях тісної співпраці з громадськістю, і що, всі хто зацікавлений у розвитку молодої української кінематографії — «повинні об'єднатися і всіляко сприяти організації навколо ВУФКУ культурних сил і всіх друзів радянського кіно». В Києві в серпні

344 Выпуск слушателей курсов киномехаников ТДРК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 35(136). — 25 марта. — С. 17.

345 Галин Я. Д. Организуйте ТДРК! // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 17. — С. 1.

346 Могилевський Л. За кіно-суспільність // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 10; Майорська Р. За ТДРК // Радянське мистецтво. — 1928. — № 18. — 15 червня. — С. 18.

347 В. К. Кіно // Культура і побут. — 1926. — № 51/52. — 24 грудня. — С. 6.

1927 р. відбулася нарада представників всіх кіногуртків та осередків ТДРК, кіносемінару імені Лисенко, Художнього інституту, Київського театрального технікуму, Агітпропу і ВУФКУ. Нарада постановила негайно приступити до організації в Києві центру Української культури — ТДРК. На нараді було обрано оргбюро у складі 13 осіб, і робоча трійка у складі голови О. Шуба, заступника Л. Могилевського і секретаря Г. Затворницького[348].

Всеукраїнське ТДРК ставило за мету об'єднати трудящих України, які зацікавлені в розвитку української кінематографії:

«А) Всіляко допомагати будівництву радянського кіно, як знаряддю освіти мас, пропаганди ідей комунізму і радянського будівництва.

б) Боротьбу проти явної і замаскованою пропаганди буржуазної, або дрібнобуржуазної ідеології в кіно.

в) Наближати кіно до робітничих і селянських мас, то що.

Щоб здійснити цю мету, ВУТДРК має такі практичні завдання:

а) Знайомити маси з кінотехнікою, кіновиробництвом і радянським кінобудівництвом, обраховуючи вимоги кіноглядача міста і села.

б) Знайомити широкі трудящі маси з роллю і значенням кіно і його завданням на Україні влаштовуючи лекції, доповіли, виставки і з'їзди, поширюючи кіно- літературу, плакати тощо

в) Активно допомагати розвитку кінопромисловості.

г) Впливати на ідеологічно художню лінію виробництва.

д) Допомагати всім науковим винаходам в галузі кіно.

е) Допомагати організації наукового та освітнього кіно».

У березні 1928 р. в Києві відбулася перша окружна конференція ТДРК, скликана Оргбюро ТДРК. У роботі конференції взяло участь більше 150 делегатів. Конференція заслухала доповідь голови правління ВУФКУ про роботу ВУФКУ, який викликав бурхливі дебати, а також доповідь представника Оргбюро Лазорішака про організацію ТДРК, про цілі і завдання і важливості цієї організації у справі допомоги будівництву українського кіно. Після прийняття резолюції конференція обрала постійне Правління ТДРК Київщини в кількості 23 чоловік. Президія була обрана у складі: голова — Лазорішак (партійний працівник), заступник — Т. Бенін (зав. Політосвіти), Л. Могилевський — (секретар ВУФКУ); члени Президії: О. Шуб (ВУФКУ), Савченко («Пролетарська Правда»), Іванісова (Театральний технікум)[349].

Київське відділення ТДРК намітило основні шляхи свого розвитку:

---

348 Організація ТДРК: [Ред. ст.] // Кіно. — 1927. — № 15/16(27/28). — Серпень. — С. 13; ВУФКУ и кинообщественность: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 13(114). — 1 сентября. — С. 12.

349 Перша Київська округова конференція друзів радянського кіна: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 5; Перша Київська округова конференція друзів радянського кіна: [Ред. ст.] // Культробітник. — 1928. — № 5(52). — Березень — С. 12.

«1. Знайомство широких трудящих мас Київщини з роллю і значенням кіно і досягненнями радянської, зокрема української кінематографії.

2. Вивчення вимог і запитів глядача-робітника, селянина службовця.

3. Рішення разом з ВУФКУ питання, щоб створити і поширювати дитячий, юнацький, сільський, виробничий культурфільми.

4. Широке розгортання справи фотокіноаматорства, ознайомлення працюючих Київщини з кінотехнікою та виявлення відповідних кадрів молоді, що б поповнювали лави кінопрацівників (режисерів, акторів, операторів).

5. Поширення мережі робітників, сільських, дитячих і червоноармійських театрів.

6. Рішення організаційних питань, в мережі низових осередків, зв'язку з ними, їх участі в роботі секцій Правління та у фінансових справах».

За перші два місяці роботи суспільство налагодило зв'язок з ТДРК РРФСР, з окртовариствами в Маріуполі, Вінниці, Харкові, Одесі, Дніпропетровську, з осередками в Сумах, Прилуках, Тульчині, Житомирі, Фастові, Жмеринці та ін. Також Київське ТДРК отримувало листи з проханням дати вказівки з організації осередків ТДРК. За чотири місяці існування суспільство налічувало більше 1000 членів[350].

У 1928 р. ТДРК в Україні починає широко розгортати свою роботу. Організовується ТДРК в Маріуполі у складі 20 осіб. За рік ця група збільшилася до 600 членів, об'єднаних у 8 осередків. Були придбані кінознімальний і проекційний апарати для практичної роботи, відкриті курси кіномеханіків, на які відряджалися селяни тих сіл, у яких були стаціонарні кіноустановки.

У 1929 р. в республіці налічувалося 19 організацій ТДРК, а менш ніж через два роки — уже 164, що охопили кінороботою 150 000 осіб[351].

Однак до роботи ТДРК було чимало нарікань. Переважно через те, що ВУФКУ мало уваги звертало на цю громадську організацію і не проводило вечорів з представниками правління, з доповідями для громадськості про стан справ в українській кінематографії. Ще однією не менш важливою причиною незадовільної роботи ТДРК була відсутність необхідного фінансування.

20 травня 1929 р. закінчив свою роботу Перший з'їзд Товариств друзів радянського кіно. Цей з'їзд підвів підсумки діяльності організації кіногромадськості і намітив чергові завдання з розгортання роботи, з метою «всебічної допомоги радянській кінематографії у тій великій роботі, яку вона проводить». З'їзд також юридично оформив розрізнені організації ТДРК, які були засновані в Україні.

---

350 Добровольський. Хроніка ТДРК // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 2; Майорська Р. Вказ. пр.

351 Шимон А.А. Самодеятельная кинематография: Лекция по курсу «Клубное дело» для студентов факульт. просвет. работы / Харьковский государственный библиотечный институт / Александр Алексеевич Шимон. — Х., 1961. — С. 8.

З 12 по 19 грудня 1929 р., з ініціативи харківського ТДРК і ХОРПС з метою «широкої популяризації досягнень радянської і зокрема української кінематографії» проходив Тиждень українського кінокультури. Для участі в урочистостях до Харкова приїхали режисери О. Довженко, Дзиґа Вертов, А. Кордюм, сценаристи М. Бажан, Антоненко-Давидович та ін. У програмі Тижня демонструвалися кращі українські фільми, а також був організований диспут з питань розвитку кінематографії.

Діяльність ТДРК обмежувалося лекційної і навчальною роботою, кінопереглядами з обговореннями і підготовкою сільських кіномеханіків. Важливе місце в діяльності товариства займало фото- і кіноаматорство. При ТДРК організовувалися Кінематографічні експериментальні майстерні (КЕМ), у яких брали участь переважно студенти, та Кінематограф робітничої молоді (Кіноробмол).

Перша КЕМ була організована в Ленінграді при Півзахкіно Ф. Ермлером та Е. Іогансоном 23 листопада 1924 р. Гасло Ленінградського КЕМ: «Політичність мистецтва, колективність творчості на службі класових інтересів, здатність кожного бути членом творчого колективу КЕМ». У параграфі 4 «Основних положень» КЕМ зазначалося: «ми не маємо вчителів у минулому, не знаємо шкіл і течій, до яких приєднаємося; ми насамперед винахідники класового відображення, згідно з класовим завданням». За нетривалий час КЕМ здійснив три оправи: «Скарлатина» (науковий фільм, 500 м.), «Старе і нове» — (сучасно-побутовий, 1 500 м.), «Справжній чекіст» (пригодницький, 2 000 м.)[352].

В Україні КЕМ організовували на два роки пізніше. У 1926 р. в Києві, з ініціативи студентів Художнього інституту і Музично-драматичного інституту ім. Лисенко, була організована група кіномолоді що поставила своєю метою створити постійний знімальний колектив. За три роки роботи за підтримки київського ТДРК, майстерня провела 250 лабораторних занять, поставила 24 експериментальних досвіду (аналіз тектоніки, жанру, соціально-класового визначення масок-типів кіно, систем виховання натурматеріалу в кіно тощо). Роботу київської КЕМ очолив режисер Гліб Затворницький. Крім нього, до керівного складу входили професор В. Підгаєцький, Г. Семенович і П. Єзерський. Трохи пізніше організовано одеську КЕМ під керівництвом режисера і сценариста Олександра Перегуди, яка мала «знаходити зміст і форми радянського кіно». До складу майстерні входили кіноробітники та студенти кінотехнікуму.

Київські кіноаматори в 1927–1929 рр. зняли кілька ігрових і хронікальних фільмів: короткометражну картину «Сон звичайної людини» (1927 р.), культурфільми «Вчися плавати» (1928 р.), ігровий короткометражний фільм

352 Грабарь Л. КЭМ // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.

«Піковий валет» (1928 р., реж. Г. Затворницький, про ворожнечу двох братів у прикордонній зоні), «Дайош!» (1929 р., реж. Г. Затворницький, кінофрагмент на тему громадянської війни в Україні). Спеціальна комісія правління ВУФКУ, схваливши картину «Даєш», визнала можливим використовувати КЕМ на кіновиробництві. Також КЕМ розробляла фільми-каталоги на актуальні теми (антирелігійність, бюрократизм, соціальна гігієна, безробіття й українізація). Цей експеримент мав установити новий жанр кіно — «позаігрову фільму».

Окрім цієї роботи, колектив КЕМ організував при київському ТДРК Кіноробмол, метою якого була підготовка кваліфікованих інструкторів низових осередків ТДРК. У 1927 р. колектив київського Кіноробмола поставив культурфільми «Місто» (реж. Л. Френкель; опер. А. Шимков) і «Пошта» (реж. Ф. Артем'єв; опер.: А. Гафт, Б. Івашкевич). У 1928 р. експериментальна група фотокіноаматорської секції київського ТДРК поставила кіноновелу «Людина з хлібом» (про життя перших сільських комунарів).

На тлі киян, досягнення одеських кіноаматорів виглядали скромніше. Одеське ТДРК обмежилося зйомкою документальних сюжетів. У 1927–1928 рр. було знято кілька сюжетів. Дебютували одеські кіноаматори зйомкою сюжету «Святкування 1-го травня в Одесі» (1927 р., сюжет демонструвався у російському «Радкіножурналі»). Восени цього ж року одеське ТДРК разом із Всеукраїнським товариством робочої ініціативи приступило до зйомок документального фільму присвяченого робітникові винахідництва. У 1928 р. вийшли дві документальні роботи: «30-річчя добровільного пожежного товариства», знята за замовленням Одеського пожежного товариства і навчальна картина «Товариш з райкому» (реж.: А. Яблонський і М. Юдін; опер. Б. Небіліцкій).

Найбільш плідними виявилися харківські кіноаматори. У 1929 р. при Окружному ЛКСМ України та харківському ТДРК був організований колектив робітничої молоді Кіноробмол, що складався переважно з молодих робітників харківських підприємств, які ставили собі за мету підготовку працівників радянського кіно. Харківський Кіноробмол складався з 30 осіб. У 1929 р. виходять дві документальні стрічки «VII з'їзд ЛКСМУ» (реж. Я. Печьорін) і «Комсомолія в Харкові» (про роботу Харківського окружкому комсомолу). У 1930 р. режисер-аматор Л. Луков спільно з оператором Київської кінофабрики А. Козаковим підготував три монтажних фільми: «Більшовицька весна» (про підготовку до весняної посівної кампанії), «Шлях перемог» (присвячений Червоної армії), «Крокуємо у майбутнє» (про участь комсомолу України в боротьбі за виконання завдань першого року п'ятирічки).

Також Леонід Луков був і ініціатором зйомки силами харківського Кіноробмола ігрової картини «Накип» (1930 р., реж.: Л. Луков, Г. Старчевський; опер. М. Гумберт, про боротьбу комсомольців з пристосуванцями, що бажали

захопити керівні пости у вузі). Картина крейди винятковий успіх і вийшла в широкий прокат.

Серед досягнень харківських кіноаматорів необхідно згадати перший об’ємний анімаційний фільм «Полуничне варення» спільного виробництва Київської кінофабрики і харківського ТДРК (1929 р., реж. і худ.-мульт.: Б. Зелігер, Т. Злочевський, Д. Муха; екранізація народної української казки про пригоди двох малюків і ведмедика, які прагнули спробувати полуничне варення).

Також українські кіноаматори випускали документальні кіножурнали. Кіноаматори Харкова випускали загальноміський хронікальний «Екран-журнал», Києва та Одеси — «Екран піонера».

Однак діяльність Кіноробмола не завжди отримувала підтримку ВУФКУ. Комсомольські видання неодноразово повідомляли про негативне ставлення кіновідомства до організації молодіжних кінооб’єднань. Незважаючи на те що Агітпроп ЦК КП(б)У визнав доцільність існування молодіжних кіноколективів, ВУФКУ жодним чином не сприяло роботі кіноробмолів[353].

До 1929 р. в Україні не було Центральної Ради ТДРК. Суспільство існувало тільки на місцях, і Округжні ради працювали кожен на свій ризик і страх, без загального керівництва. У 1929 р. було організовано Всеукраїнське Оргбюро для скликання і проведення Всеукраїнського з’їзду ТДРК і виборів Всеукраїнської ради. Оргбюро було укладено договір з центральним правлінням ВУФКУ, за яким кіновідомство зобов’язувалося в один із понеділків в січні або лютому надати ТДРК всі свої комерційні кінотеатри по Україні зі всією апаратурою і електроенергією та надати необхідні фільми. Працювати в кінотеатрах мусили безкоштовно члени ТДРК.

Якщо проаналізувати зв’язок кінопроцесу з громадськістю, то його варто розділити на два періоди. Перший період — це коли навколо ТДРК концентрувалися «елементи хворі на кіноманію», що стали своєю метою зробити собі кар’єру в кіно. І другий — коли з часом ТДРК позбулося подібного роду публіки і почало активно залучати робітників, революційну інтелігенцію та представників села. І з’їзд ТДРК у 1929 р. визначив основний напрям діяльності суспільства — робити ставку на активіста-робітника й активіста-селянина, які «будуть нести в маси культуру кіно й таким чином підносити кінематографію на вищий щабель, допомагаючи їй у повсякденній практичній роботі». Також з’їзд одноголосно заявив: «Нам потрібні не кіномани, не кіноневдахи, не випадковий елемент, а трудящі маси, що прагнуть культури й самі активно беруть участь у культурному будівництві»[354].

353 М-н. ВУФКУ виступає проти кіноробмолу // Комсомолець України. — 1929. — № 22(817). — 27 січня. — С. 3

354 Не кіномани, а кіноборці: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 1

Висновки до розділу 1

Найважливіші перетворення в системі управління української кінематографії припадають на 1922–1929 роки, в період розвитку НЕПу. Українська кінематографія переводиться на рейки господарського розрахунку. Громіздкий в управлінні кінокомітет не виправдав поставлених партій завдань, і в березні 1922 р. реорганізується у Всеукраїнське кіно-фото управління. Організований трест мав будувати свою роботу на принципах самоокупності. Таким чином, це був перший крок до формування української кінопромисловості з циклами кіновиробництва, кінопрокату і кінофікації.

Із метою реалізації поставлених більшовицьким урядом завдань необхідно було насамперед сформувати нормативно-правову базу українського кінематографа. Так, 18 червня 1922 р. Наркомос УРСР стверджує «Положення про фотокіноуправління». Відповідно до Положення ВУФКУ мало відносно самостійний статус, але зобов'язане керуватися фінансовими планами та ідеологічними директивами Головполітосвіти. Але все ж «Положення про фотокіноуправління» було недосконале і для фактичного оволодіння всією кіносправою, у визначенні правового становища української кінематографії і для перспектив її розвитку стає видання кодифікованого акту ВУЦВК «Кодекс законів про народну освіту», 22 листопада 1922 р. Це був перший в Україні кодекс законів, прийнятий на урядовому рівні, у якому в розділі «Кінематографія» визначався статус ВУФКУ і його господарська діяльність. Цей кодекс не передбачав додаткових прав держави у галузі кінематографії, а лише уточнював і підтверджував її монопольні права на усе кіновиробництво і різні кінопідприємства. Незважаючи на різнорідні недоробки, прийняття цього кодексу зіграло вирішальну роль в подальшому розвитку української кіногалузі.

У процесі перекладу всієї української промисловості на господарський розрахунок 30 липня 1924 р. ВУЦВК і Раднарком УСРР, на підставі Декрету ВУЦВК «Про державні промислові підприємства, діючі на засадах комерційного розрахунку (трести)» від 2 липня 1923 р., видали другу редакцію «Положення про Всеукраїнське фотокіноуправління». На відміну від «Кодексу законів про народну освіту» і «Положення про ВУФКУ» першої редакції, в «Положенні про ВУФКУ» другої редакції, конкретніше визначалися підпорядкованість відомства, його завдання, права та обов'язки в галузі монополізації кіно. Так необхідну для сприятливого розвитку кіногалузі постанову було прийнято 10 червня 1925 р. ВУЦВК і Раднарком УСРР видали постанову «Про зміни і доповнення до положення про Всеукраїнське фотокіноуправління», у якій «Положення про ВУФКУ» доповнювалося статтею 8.1, де пропонувалося протягом перших трьох років прибуток від господарської діяльності ВУФКУ направляти на збільшення оборотних коштів і на розширення

кіновиробництва. 5 березня 1929 р. Наркомос УРСР затвердив третю редакцію «Положення про Всеукраїнське управління у справах фото і кіно». У цій редакції були скориговані назва управління (хоча абревіатура ВУФКУ залишилася незмінною) і формулювання кіномонополії.

Однак плідної діяльності ВУФКУ заважало постійне втручання в його роботу кіноорганізацій РРФСР. Це втручання стало найбільш відчутно після прийняття директив XII і XIII з'їздами РКП (б), спрямованими на «оздоровлення радянської кінематографії». Таким чином, з'їзди намітили систему організаційного керівництва кінематографа по лінії господарської та ідеологічної. Інакше кажучи, був запущений механізм об'єднання кіногалузі всіх республік із створенням в Москві єдиного централізованого органу управління радянської кінематографією. Якщо в постановах XII і XIII з'їздів РКП(б) питання економіки знайшли лише часткове відображення, то XV з'їзд, підкреслюючи значення кіно як могутнього знаряддя агітації й комуністичного виховання, видав директиву, згідно з якою кінематограф мав стати прибутковою статтею держави.

Після завершення роботи з'їзду в Москві розглядався проект перекладу усій кінематографії з підпорядкування Наркомосів у відання ВРНГ. В 1928 р. ЦК ВКП(б) скликає Всесоюзну партійну кінонараду, яка стала надалі фундаментом реорганізації всього радянського кінематографа. 29 січня 1929 р. постановою Раднаркому СРСР був створений «Комітету у справах кінематографії та фотографії СРСР», якому були частково підпорядковані всі республіканські кінотрести. І, нарешті, 13 лютого 1930 р. Раднарком СРСР видає постанову «Про створення загальносоюзного об'єднання по кінофотопромисловості» у веденні ВРНГ СРСР. Після організації Союзкіно української кінематографії майже повністю переходить під юрисдикцію Союзного органу й утрачає свою автономію і права на самовизначення у творчих, фінансових, технологічних аспектах. Український уряд розумів, що централізація не має означати повної ліквідації національних кіноорганізацій, бо це загрожує дестабілізацією та хаосом в кінематографічній справі, але змушений був підкоритися рішенню Політбюро ЦК ВКП (б).

Після закінчення громадянської війни в Україні відчувався гострий дефіцит професійних кінопрацівників. Після постановки всіх творчих працівників на облік з'ясувалося, що український кінематограф не може нормально функціонувати, оскільки майже всі кінофахівці, що працювали в Україні, емігрували. Однак організаційна робота ще не забезпечувала вирішення головного завдання — створення нової за змістом радянської кінематографії. Решта режисери, оператори та інші фахівці з дореволюційним стажем не могли вирішити поставлених партією завдань засобами кінематографа. Керівництво ВУФКУ приймає рішення запрошувати з Москви на роботу в Україну кіноспеціалістів з дореволюційним стажем, а в деяких випадках з Берліна

і Парижа. Таким чином, більшість режисерів, операторів, художників і акторів, які працювали тоді в Україні, були росіяни, які з тих чи інших причин не зуміли знайти собі застосування в московських кіноорганізацією. Тому, 1922–1923 рр. можна охарактеризувати, як період виробництва російських фільмів в Україні.

Процес формування творчого колективу ВУФКУ проходив на тлі боротьби з проявами «дрібнобуржуазної ідеології». 28 жовтня 1922 р. за рішенням політбюро ЦК КП(б)У була утворена спеціальна комісія. З 1923 р. починаються масові «чистки» державних установ від «неблагонадійній інтелігенції». Зміна керівництва ВУФКУ була продиктована незадовільною роботою правління, його відкритим курсом на комерціалізацію кіновиробництва і недостатню ідейну та пропагандистську складову кінокартин. У 1924 р. майже все кіновиробництво концентрується на Одеській кінофабриці. З метою поліпшення якості репертуару був створений штат сценаристів і редакторів, серед яких були українські письменники з впливових літературних угруповань «Гарт» і «Плуг», також до Одеси були запрошені відомі театральні режисери і молодняк, знаючий радянську ідеологію і радянський побут. Українське кіновиробництво починає розвиватися в двох напрямах — революційно-романтичних, історичних та соціальних, та картин, що мали національний характер. З 1925 року орієнтир на зміцнення кадрів української кінематографії — Німеччина. У 1926 р. ВУФКУ різко нарощує темпи кіновиробництва, і кількість випущених ігрових картин збільшилася втричі. З часом стає очевидним, що кінофахівці іноземці не виправдали покладених надій. 1926 р. став переломним для української кінематографії в якісному і кількісному відношенні. Варто передусім зазначити великий наплив в кінематограф українських літературних сил. Їх прихід був ініційований з метою подолання наявного дефіциту сценаріїв і забезпечення спеціального сценарного фонду ідеологічно бездоганним і схваленим владою матеріалом. Для написання сценаріїв запрошуються найяскравіші представники українських літературних кіл

З самого початку своєї діяльності ВУФКУ до низки спроб організувати експортно-імпортні операції з кінофірмами різних країн і радянських республік. Буквально з початку 1923 року, завдяки фінансовій підтримці Наркомторга, кіновідомство налагоджує тісні зв'язки з представниками французьких і німецьких кінофірм з метою придбання такої необхідної позитивної та негативної кіноплівки, хімікатів, а також кінообладнання. Протягом 1923–1924 років керівництво ВУФКУ укладає договори італійськими, німецькими та французькими кінокомпаніями на прокат в Україні їхніх ігрових і науково-популярних фільмів.

Але успішному веденню справ перешкоджає недостатнє фінансування з боку держави. І ВУФКУ, як самостійний госпрозрахунковий трест, почи-

нає більшою мірою освоювати різні напрями міжнародної діяльності з метою поповнення прокатного фонду й налагодження власного кіновиробництва, продажу за кордон своєї кінопродукції, а також організації спільного з іноземними фірмами кіновиробництва. Спроби випускати кінопродукцію в 1923 і 1928 роках італійської кінофірмою Скотті та німецьким «Національфільмом» через надмірну бюрократизацію зазнали фіаско.

Як тільки з'явилася можливість у радянських кінофірм здійснювати торгові операції за кордоном, з'ясувалося, що багато кінофірми намагалися отримати монопольне право прокату фільмів на весь СРСР. Це призвело до необґрунтованої конкуренції радянських кінофірм за кордоном. З метою уникнути цього хаосу, на Всесоюзній кінонараді приймається рішення про створення єдиного центру, за допомогою якого мала нормалізуватися ситуація з експортно-імпортними операціями кіноорганізацій всього Союзу. У травні 1924 р. видається спеціальне постанова, яка регулює механізм придбання іноземних картин та продажу радянських фільмів за кордон. А в квітні 1924 р. Всесоюзна нарада з кіносправи приймає постанову про організацію «Єдиного бюро» для виробництва безпосередніх торгових операцій на зовнішньому ринку.

Подібні заходи, пов'язані з централізацією в масштабах Союзу експортних операцій, негативно відбилися на експортній діяльності українського кіновідомства. Створені при торгпредстві СРСР спеціальні відділи були зацікавлені передусім реалізовувати кінопродукцію РРФСР. А ВУФКУ, незважаючи на те, що обсяг його продукції зріс з 1924 по 1928 рік утричі, не змогло самостійно успішно реалізовувати свої фільми на зовнішньому ринку. Змінити ситуацію, що склалася керівництво ВУФКУ бачило в створенні за кордоном власних представництв. Позиція українського кіновідомством була підтримана Наркомторга УРСР, який у зв'язку з цим увійшов в переписку з Наркомторга СРСР. Але союзне відомство категорично відкинуло пропозицію української сторони.

Проте в межах культурних зв'язків ВУФКУ відправляє до Чехословаччини, Польщі, Німеччини, Франції й Америки найбільш яскраві та цікаві українські фільми: «Звенигора», «ПКП», «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Сорочинський ярмарок», «Одинадцятий», «Свіжий вітер», «Нічний візник», «Людина з кіноапаратом», «Арсенал», «Два дні», «Земля» тощо.

Після закінчення громадянської війни і початком культурного будівництва радянська влада і партійні органи пильно стежили за розвитком кінематографічної галузі. З метою залучення в сферу радянської громадськості режисерів, сценаристів та інших працівників кінематографії, в 1925 році агітпропвідділ ЦК ВКП(б) Створив Товариство Друзів Радянського Кіно (ТДРК). Головним завданням товариства був контроль за ідеологічної і художньої лінією кінематографії з метою наближення кіно до робітників і се-

лянських мас, боротьбою з проникненням в свідомість глядачів впливу буржуазної і дрібнобуржуазної ідеології. Для цього суспільство постійно влаштовувало громадські перегляди і обговорення найбільш цікавих з його точки зору картин, різноманітні лекції.

Поряд з просвітницькою діяльністю ТДРК організовувало курси кіномеханіків для села, сценарні секції і стояло у витоків розвитку аматорської кінематографії та фотографії. При ТДРК організовувалося Кінематографічні експериментальні майстерні (КИМ), у яких брали участь переважно студенти та Кінематограф Робітничої молоді (Кіноробмол). Також була зроблена спроба об’єднання трудящих, зацікавлених у розвитку українського кінематографа. У кінці 1920-х років майже в усіх великих містах України працювали відділення Всеукраїнського ТДРК. Однак діяльність Кіноробмола не завжди отримувала підтримку ВУФКУ. Комсомольські видання неодноразово повідомляли про негативне ставлення кіновідомства до організації молодіжних кінооб’єднань. Незважаючи на те що Агітпроп ЦК КП(б)У визнав доцільність існування молодіжних кіноколективів, ВУФКУ не сприяло роботі кіноробмолів, оскільки не вважало їхню роботу серйозною.

РОЗДІЛ 2.

ФОРМУВАННЯ УМОВ КІНОВИРОБНИЦТВА

2.1 Діяльність ВУФКУ в створенні матеріально-технічної бази української кіногалузі

Найважливішим фактором, завдяки якому вдалося порівняно широко розгорнути виробництво фільмів, стало зміцнення матеріально-технічної бази української кінематографії і, насамперед, освоєння випуску власної кінопродукції.

Отримане ВУФКУ майно перебувало в катастрофічному стані: кінотеатри були зруйновані, апаратура вивезена, обстановка розкрадена або вивезена. Прокатні склади становили кладовища битої плівки: ательє були зруйновані і діяли. У 1922 р. під контролем ВУФКУ виявилося майже 393 кінозали (167 заводських), практично непридатних до експлуатації після закінчення громадянської війни.

Велика частина кінотеатрів була відновлена і обладнана апаратурою, деякі відбудовані заново. Також ВУФКУ отримує в своє відання ательє і кіноконтори Києва та Харкова, розширює і модернізує ательє Гроссмана, Харитонова і Борисова в Одесі, а також ательє в Києві і колишні ательє Єрмолєва і Ханжонкова в Ялті (останні на умовах оренди).

Через відсутність кадрів, правління змушене було запросити кінопрацівників з дореволюційним стажем. Тому перші постановки були дуже слабкі не тільки з ідеологічної, але і з художньої точки зору. Після втрати можливості роботи в кримських ательє ВУФКУ зосередило всі свої сили в Одесі.

З 1 січня по 1 квітня 1922 р. ВУФКУ випустило картини «Квіти на камені» (художньо-агітаційна на тему про збір продподатку), «Вовчий діл» (про боротьбу з бандитизмом) і кінохроніку «Парад військ у день четвертої річниці Червоної армії». Готувалася до постановки режисером Українського Держтеатру Юхименко велика картина-інсценівка життя і творчості Т. Шевченка — «Життя Т. Шевченка» і картина «Напередодні» (з революційним сюжетом), «Своєю власною рукою». За завданням відділу агітації Головполітосвіти фотовідділ виготовив 5 серій діапозитивів на теми про голод загальною кількістю 300 штук. Виготовлена серія діапозитивів історії паровоза у вигляді 400 діапозитивів, 40 фотознімків урочистостей до чотирирічча Червоної армії. Виготовлені були, за завданнями відділу агітації, і демонструвалися в кінотеатрах «світлові гасла, присвячені 9 січня». Також в 1922 р. планувалося влаштувати павільйони в Харкові, Києві та Одесі.

ВУФКУ було створено чотири обласних, та окружних центрів: Харків, Катеринослав, Одеса та Київ, у всіх губернських містах були створені Губвідділи (надалі, після реорганізації залишилося три відділення: Харківське, Київське та Одеське, з певною часткою самостійності). Також були взяті на облік всі без винятку кінотеатри і кіноапарати, а також кінопрокатні контори.

Їх матеріал був відібраний і розподілений між прокатними центрами округів (обласних відділів). Частина кінотеатрів була здана різним установам, організаціям і приватним особам з умовою їх відновлення і постачання фільмами винятково від ВУФКУ. Інша частина кінотеатрів залишилася в безпосередній експлуатації ВУФКУ.

У 1922 р. ВУФКУ, розташовувала трьома знімальними базами в Києві, Одесі та Ялті. На Київській кінофабриці виробничий відділ планував постановку національних українських фільмів. Репертуар намічених відділом постановок в Києві складався з інсценівок найпопулярніших українських авторів. Однією з перших картин була інсценівка творів Т. Шевченко і його біографії. Одеську фабрику планувалося завантажити постановкою «робочих» картин. Колишнє Харитонівське ательє в Одесі могло б задовольнити запити ВУФКУ, але воно знаходилося жахливому стані. Тоді ВУФКУ влітку 1922 орендувало ялтинські павільйони — колишні Ханжонкова і Єрмолєва. Перший з них був відновлений, і в ньому, на початку осені почалася робота. Надалі вся робота зосередилася на Одеській кінофабриці, Ялті відводилася підсобна роль у роботі «над натурою».

У вересні Колегія Головполітосвіти заслухала доповідь завввідділу мистецтв Пельше «Про основні завдання та принципи художньої політики» та винесла низку резолюцій, зокрема сім стосовно кіно: «1. Матеріальне відновлення кіно. 2. Організація та ідейне оволодіння. 3. Створення відповідного революційного репертуару. 4. Пристосування до поточних потреб. 5. Створення наукового репертуару. 6. Перегляд старого репертуару (мінімальні вимоги). 7. Ідейна нешкідливість і художність, тобто не допускається не тільки явна політична контрреволюційність, але і явні буржуазні забобони, мораль тощо»[355].

При цьому ВУФКУ необхідно було самостійно вишукувати кошти на фінансування власного кіновиробництва. Так, Одеське відділення під замовлення проводило кінозйомки в Одеській і Подільській губерніях, виробляло фотозйомки «зборів, урочистих моментів суспільного і політичного життя, а також поточної роботи установ, організацій і підприємств — на першу вимогу в фотопавільйоні», здавало в прокат картини. Крім кінопрокату, фото- і кінозйомок під замовлення, ВУФКУ виготовляло діапозитиви, реалізовувало фото- і кіноапарати, хімікати фотопапір і фотопластини, а також відкрило майстерні художніх портретів.

Крім того, ВУФКУ намагається налагодити власне виробництво фотоприладдя і кіноплівки. За повідомленнями преси в січні 1923 р. в Одесі була випущена перша партія фотопластинок і почалася підготовка до вироб-

355 В отделе искусств: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 151.

ництва бромистого паперу[356]. В цей же час в УРСР і РРФСР робляться спроби налагодити власне виробництво кіноплівки. Точніше не виробництво, а змив емульсії зі старих плівок і нанесення нової. У Москві дослідним виробництвом займався М. Мінервин на базі власної кінофірми «Мінерва» на кошти фотокіновідділу[357]. В Одесі за завданням ВУФКУ професор Кирилов та його асистент Бочин сконструювали машину для «обливання плівки»[358]. Надалі, за повідомленнями преси, в Одесі ВУФКУ відкрила фабрику з виготовлення фотопластинок, фотопаперу і кіноплівки. У зв'язку з тим що ВУФКУ почало виробляти кіноплівку, Одеська кінофабрика за угодою з Агітпропом, Губкомом і Губполітосвітою випустили низку агітаційно-просвітніх, культурфільмів, що відображали ударні кампанії.

У 1927 р. була організована науково-дослідна кінолабораторія. Лабораторія займалася аналізом хімікатів і кіноплівки. Завідувачем лабораторії був призначений Я. Мазо. Згідно з документами, фабриками та лабораторіями ВУФКУ було випущено в 1923/24 господарському році 27 000 метрів негативної та позитивної плівки, у 1924/25 р. — 574 503 м, 1925/26 р. — 1 548 677 м[359]. Безумовно, така кількість плівки жодною мірою не могло задовольнити зростаючі потреби виробництва, але для того часу це було важливою подією.

Власне кіновиробництво також поступово набирало обертів. До зими 1923 р. випущено багато картин: «літературно-художнього змісту» — «Привид бродить по Європі», «Поєдинок», «Хміль», «Поміщик», «Кандидат у президенти», «Розповідь про сім повішених»; агітаційні — «Від темряви до світла», «Пам'яті Великих Комунарів» («Паризька Комуна»), «Історія Першого Травня», «Великий Жовтень», «Дворянське болото», «Голод і його наслідки», — а також низку виробничих фільмів і революційні хроніки. На Одеській кінофабриці велися підготовчі роботи по постановці сценаріїв «Овід», «Нові люди», «Трагедія одного великого будинку» (усі М. Салтикова), «Боротьба світів», «Комедіантка» (за оповіданням Лєскова). На Ялтинській кінофабрики велися роботи по постановці сценаріїв «Слюсар і канцлер» А. Луначарського, «Любов — книга золота» О. Толстого (шарж на царизм), «Залізна п'ята»

356 Кинопромышленность в Одессе: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 4. — Январь. — С. 13; Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9(22). — 1 мая. — С. 760.

357 Производство пленок: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9. — С. 122.

358 Изобретение проф. Кириллова: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 4. — Январь. — С. 13.

359 Стан та перспективи кінопромисловості на Україні (тези доповіді правління ВУФКУ на III пленумі ВУК Робмис) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 8. Голова правління ВУФКУ О. Шуб приводив інші показники. Випуск негативної плівки в 1923/24 господарському році склав — 5850 метрів, в 1924/25 — 38401, в 1925/26 — 45461; Позитивною плівки в 1923/24 році — 21950 метрів, в 1924–25 — 636107, в 1925–26 — 1049 516. Див.: Шуб О. Підсумки й перспективи: (До Всеукраїнської кінонаради) // Кіно. — 1927. — № 14(26). — Липень. — С. 4–5. Такі ж дані наводив і С. Михайлич. Див.: Михайлич С. ВУФКУ в числах // Кіно. — 1927. — № 18(30). — Жовтень. — С. 11.

Дж. Лондона, «Інженер Менні» О. Богданова, «Джиммі Хіггінс» А. Сінклера, два дитячих і дві агітаційні постановки. На екран вийшов лише «Слюсар і канцлер». «Джиммі Хіггінс» побачив світ в 1928 р., інші сценарії так і не були поставлені.

З 7 по 12 травня 1923 р. проходила Всеукраїнська нарада завгубполітосвітами. На нараді було заслухано доповідь голови правління ВУФКУ В. Прокоф'єва. Нарада відзначила правильний орієнтир ВУФКУ в напрямі створення радянських фільмів, проте вказало на низьку якість української кінопродукції. На нараді було прийнято низку резолюцій в «метою випрямлення ідеологічної лінії ВУФКУ»:

«1. Порушення клопотання перед ЦК Партії про поповнення партробітниками ВУФКУ і його відділів. 2. Ретельний перегляд Відділом Мистецтв Головполітосвіти всіх сценаріїв, які знову готуються до зйомки. 3. Відбір і припинення постановок тих старих фільм, які розкладають широкі маси трудящих. 4. Встановити, як обов'язкову вимогу, ретельний відбір фільм для постановок в робочих районах, клубах і подання їм більш пільгових умов прокату в порівнянні з приватними орендарями. 5. Вся агітаційна робота ВУФКУ в центрі та на місцях має проводитися за завданнями й під наглядом Головполітосвіти і її місцевих органів»[360]. На V з'їзді Всеробмису, який відбувся в Одесі у вересні 1924 р., зазначалося, що з 49 випущених фільмів тільки 19 виявилися прийнятними. За кількісними показниками ВУФКУ займало одне з перших місць в СРСР — чотири фільми, Півзахкіно — чотири, Кіно-Москва — два, Пролеткіно — два, Держкінпром Грузії — один. За зведеннями Одеської кінофабрики в 1925 р. було випущено три повнометражних і тринадцять середньометражних картин, загальним метражем 48 944 метри (з них 5874 метрів хроніки)[361].

Перший Всеукраїнський з'їзд працівників мистецтв, що проходив у Харкові, велику увагу приділяв питанням кіновиробництва і кінофікації села. З'їзд констатував значне досягнення ВУФКУ у сфері виробництва нових фільмів і обладнання кінотеатрів. Одним із завдань, поставлених з'їздом, була підготовка кіномеханіків, які водночас були б культосвітніми працівниками села. У той час Одеська кінофабрика мала шість режисерських груп, у складі яких Петро Чардинін, Аксель Лундін, Володимир Баллюзек, Пантелеймон Сазонов і Фауст Лопатинський. Ялтинська кінофабрика запланувала випустити один бойовик, два постановочних і два середньометражних філь-

360 Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 310.

361 ВУФКУ: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1925. — № 33. — 10 ноября. — С. 20; Кіно-виробництво України ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1925. — № 7. — 15–22 грудня. — С. 1; Одесская ф-ка ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 1(13). — Январь. — С. 18.

мів. Режисерський склад: Віктор Турін, Олександр Анощенко і Георгій Тасін. До майбутнього виробничого року режисерські трупи на обох фабриках планувалося збільшити. До 1926 р. кількість режисерських груп на Одеській кінофабриці зросла з 6 до 7, а на Ялтинській — з 1 до 3, у 1927 р. — на двох кінофабриках працювали 23 групи (на Одеській — 13). У 1927/28 операційному році на Ялтинській кінофабриці працювали 7–8 режисерських груп, а на Одеській 12. Після руйнування Ялтинської кінофабрики внаслідок землетрусу, її співробітники були переведені в штат Одеської кінофабрики, і загальна кількість режисерських груп зменшилася до 21. Але до початку зими 1928 р. через брак павільйонів і відмови від зйомки зимової натури кількість режисерських груп було вирішено скоротити до 15–16[362]. Але реально взимку працювали 5–6 груп, і лише до середини весни їх кількість вдалося збільшити до 11. У 1929 р. кількість режисерських груп становила 16.

До листопада 1923 р. в штатах ВУФКУ значилося понад 2000 співробітників. З них в управлінському апараті — 212, на виробництві — 94 і в кінотеатрах — 1852. До січня 1925 р. загальна кількість людей, зайнятих у кінематографії, зросла на одну третину при деякому скороченні адміністративного персоналу та помітному, збільшенню виробничого складу і кінофікаторів (відповідно — 185, 260 і 2473 чоловік). Станом на 1 жовтня 1923 на Одеській і Ялтинській кінофабриці працювало 47 осіб, на 1 жовтня 1924 р. — 162, на 1 жовтня 1925 р. — 300, на 1 жовтня 1926 — 512, у 1927 р. — 541, у 1929 р. — більше 1 000 творчих, інженерно-технічних працівників та обслуговуючого персоналу. У 1926 р. на Одеській кінофабриці працювали сім режисерів, дев'ять операторів, чотири художника, тридцять акторів. Весь штат фабрики становить 319 осіб, серед них 24 жінки і 25 комсомольців. У середньому оклад становив 60 карб., максимальний — 300. Серед працівників — п'ять спеціалістів-іноземців (два оператора, два художника й один лаборант). Режисери: Аксель Лундін, Пантелеймон Сазонов, Лео Шеффер, Станіслав Уейтінг, Петро Чардинін, Олександр Анощенко, В'ячеслав Висковський та Іван Перестіані (з серпня). Помрежі: Василь Ковригін, Володимир Заноза, Леон Канн, Михайло Шор, Дубірштейн і Дмитро Ердман. Актори: Іван Капралов, Микола Салтиков, Микола Панов, Матвій Ляров, Георгій Спранце, Олександр Сашин, О. Мерлатті, Аркадій Мальський, В. Піддубний, О. Оленич, та ін. Оператори: Борис Завелєв, Григорій Дробін, Дмитро Фельдман, Луї Форестьє, Володимир Лемке і Фрідріх Вериго-Даровський. Художник Іван Суворов[363]. У 1927 р. на Одеській кінофабриці працювало 380 чоловік. З них робітників — 201, службовців — 129, підлітків — 12. Партосередок налічував до 100

362 Одеська кіно-фабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 24(65). — 22 листопада. — С. 16.

363 Ш. Фабрика ВУФКУ в Одессе // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 6/7(18/19). — Июнь. — С. 40.

осіб. У 1929 р. на Одеській кінофабриці працювало 280 осіб, плюс 35 тимчасових співробітників.

Кількісний показник кіновиробництва виглядав таким чином: у 1923 р. випущено п'ять фільмів, у 1924 р. — 22, у 1925 р. — 15, у 1926 р. (до червня) — 17 картин[364]. На 1 жовтня 1927 р. по реєстру продукції ВУФКУ налічувалося 245 випущених фільмів із загальним метражем у 164 429 метрів. За типом картини розподілялися таким чином: художньо-ігрові — 67 (121633 м); виробничі, наукові, видові — 42 (15 043 м); червоноармійські — 31 (6 249 м); суспільно-партійні свята і з'їзди — 47 (6 709 м); хроніка і кінотиждень — 58 (14 795 м)[365].

Постійно зростали і капіталовкладення в кінематографію республіки, розширюються постановочні можливості студій. Наприклад, капіталовкладення в Одеську фабрику за три роки збільшилися майже в сім разів, а кошти, які відпускаються на постановку фільмів — у дванадцять разів. Основний капітал ВУФКУ з 1 жовтня 1924 р. по 1 жовтня 1925 р. збільшився з 837 196 до 1 499 528 карб., оборотний, відповідно, з 588 240 до 803 909. У 1924 р. на технічне оснащення Одеської кінофабрики було відпущено 462000 карб., Ялтинської — 134000. Капіталізація кінофабрик склала 600 000 карб., капіталізація кінотеатрів — 112000, був повністю покритий дефіцит виробництва[366]. У затвердженому господарському і фінансовому плані 1925/26 господарського року дохідна частина ВУФКУ становила 8064048 карб., а видаткова — 6635690. Таким чином, чистий прибуток склав 1432356 карб. У 1926/27 р. дохідна частина склала 1 238 7274 карб., видаткова — 9941378, прибуток — 445 895. У 1928/29 господарському році бюджет Одеської кінофабрики становив 1308000 карб., з них 108 000 призначалися на ремонт та обладнання[367].

Найважливішим принципом побудови функціонування української кіногалузі був планово-господарський метод роботи. ВУФКУ, як втім, і інші госпрозрахункові трести будувало свою роботу на щорічне фінансове планування.

У виробничому плані на 1922 р. були намічені пропагандистські фільми на такі теми: нова економічна політика — один фільм (п'ять копій, зйомка в Одесі); антирелігійна пропаганда — два фільми (по п'ять копій, зйомка в Києві); боротьба з бандитизмом (п'ять копій); популяризація компартії — кінохроніка; тимчасові компанії — продподаткова, весняна й осіння посівні — по одному фільму (п'ять копій кожен); боротьба з голодом — два фільми (по п'ять копій, зйомка в Одесі та Києві); боротьба з посухою (зйомка в Харкові).

364 Там само.

365 Михайлич С. Вказ. пр.

366 Нечес. ВУФКУ // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь-октябрь. — С. 82.

367 Колин Н. Вказ. пр.

У березні 1923 р. в Харкові проходив пленум ВУФКУ, на якому був затверджений перший виробничий план ВУФКУ. Відомство зобов'язувалося з початку знімального сезону (15 червня) випустити 24 картини, з яких 10 — агітаційного змісту.

У листопада 1925 р. ВУФКУ затвердив новий промфінплан, який був значно збільшений в порівнянні з попереднім — планувалося поставити 27 повнометражних і близько 35 короткометражних картин[368]. Одеська кінофабрика ВУФКУ, крім картин, що перебувають у виробництві, намітила до випуску два бойовика, чотири постановочних фільми і п'ять середньометражних.

Промфінплан на 1926/27 господарський рік (38 ігрових фільмів і 12 культурфільми з загальними витратами на суму 1 991 100 карб.)[369] виявився нереальний і не відповідав фінансовим можливостям ВУФКУ. Зрештою план першого півріччя виявився виконаним лише на 23 %. Представники ВУФКУ це пояснювали збільшенням існуючих податків, а також введенням нового патентного податку. У в'язі з таким станом справ і можливістю реального планування на 1927/28 господарський рік, Колегія Наркомосу прийняла рішення клопотати перед РНК про зменшення податків до розмірів нормального відрахування, які забезпечували б розвиток кіновиробництва.

У 1927/28 операційному році планувалося поставити 39 фільмів. Причому, на Ялтинській кінофабриці мали поставити 15 картин, а на Одеській — 24. На розширеному засіданні Президії ВУК спільно з делегатами Тарифно-економічної наради було заслухано доповідь про стан ВУФКУ і корективний промфінплан на друге півріччя 1927/28 р. По ситуації невиконання виробничого плану Президія ВУК затвердив спеціальну резолюцію: «1. Констатуючи важкий фінансовий стан ВУФКУ визнати, що цей стан є наслідком Безплановість будівництва Київської кінофабрики без ув'язки цього будівництва з економічним становищем ВУФКУ, а також унаслідок господарських дефектів у виробництві (Одеська кінофабрика).

2. Констатувати, що початковий проект промфінплану ВУФКУ на 1927/28 р. був складений нереально як у сфері фінансів, так і виробництва.

3. Констатувати, що нереальність будівництва виробничого плану (виконання плану в 1-му півріччі лише на 23%) довела до довгих простоїв у виробництві (змушені простої опинилися біля 40% всього виробничого часу 1-го півріччя)»[370].

368 Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 3. — 8–14 грудня. — С. 7.

369 За іншими даними кошторис на постановку 15 повнометражних і6 короткометражних картин в 1926/1927 фінансовому році склала 1902000 карб. Див.: О работе Одесской кинофабрики ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1929. — № 2/3(34/35). — Лютий–березень. — С. 16.

370 Про стан роботи ВУФКУ: Постанова Президії ВУК № 52 від 7 червня 1928 р. // Інформа-

У виробничому плані на 1928/29 операційний рік було заплановано виробництво 31 ігрового фільму і 37 повнометражних культурфільми на суму 2 250 000 карб. Одеська кінофабрика має виробити 20 ігрових фільмів за кошторисом в 1 200 000 карб., а Київська — 11 ігрових фільмів і 37 культурфільми на кошти, що залишилися. При перевірці Одеської кінофабрики з'ясувалося, що виробництво картин, з причини недоліку сценаріїв, за останні п'ять місяців різко зменшилася, і виконано тільки на 20 %. За 5 місяців фабрика сплатила за вимушені простої 14 000 карб. 71 000 карб. правління ВУФКУ заплатило за 50 сценаріїв, які в подальшому були забраковані. Не малі кошти були витрачені на сплату компенсації незаконно звільненим співробітникам.

З доповіді голови правління ВУФКУ І. Воробйова на пленумі ВУК Робмису випливало, що за перше півріччя 1928/29 операційного року план з кіновиробництва не виконано на 10 %, тоді як собівартість збільшилася на 11 %[371]. Пленум дійшов висновку, що причиною непродуктивної кінороботи є такі фактори: «а) несвоєчасне забезпечення сценарним матеріалом; б) несвоєчасна режисерська розробка та підготовка кожного сценарію; в) нездійснення необхідною мірою скорочення часу зйомки; г) недостатнє завантаження робочого часу, здебільшого знімальних груп; д) не притягнення до справжньої відповідальності адміністративних та режисерських кадрів із раціоналізації виробничих процесів; е) наявність непродуктивних, зайвих витрат на окремі моменти знімального процесу, зокрема наявність зайвих експедицій, що відбивається на собівартості»[372].

У зв'язку з переходом промисловості СРСР на п'ятирічне господарсько-виробниче планування (п'ятирічки) українська кінематографія перебудувала власне планування. За результатами проведених розрахунків, що постійно збільшується українська кіномережа для стабільної роботи вимагала збільшення кількості назв від 160 до 222 з 1928/29 по 1932/33 господарські роки відповідно. Причому частка українських ігрових фільмів має становити від 30 в 1928/29 господарському році до 65 в 1932/33 р. Зростання випуску культурфільми планувався від 37 в 1928/29 господарському році до 99 в 1932/33 р. Усього ж за п'ятирічку в Україні планувалося випустити 315 ігрових картин, 251 культурфільми і близько 750 короткометражних хронікальних картин[373].

ційний Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 3–5.

371 Резолюції та постанови II–го Пленуму Всеукраїнського комітету (22–24 вересня 1929 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1929. — Липень. — № 7(39). — С. 1.

372 Там само. — С. 3.

373 Галевич В. Вказ. пр. За іншими даними за п'ятирічку в Україні планувалося випустити

Однак у перший же 1928/29 господарський рік п'ятирічки план з випуску ігрових фільмів був виконаний лише на 97 %. Не виконаний був і план наступного 1929/30 р. У зв'язку з невиконанням плану Наркомос УРСР виніс постанову: «Розподіл коштів між політичними, освітніми та художніми фільмами згідно з постановою РНК СРСР, треба перевести таким чином, щоб кошти, відпущені на виробництво політичних, освітніх фільмів, становили не менше 30 % відпущених на загальне виробництво. Незважаючи на те що промфінплан ВУФКУ складений з великою фінансовою напругою, поставити питання перед Держбанком і Промбанком про необхідність збільшити як довгострокові, так і короткострокові кредити для ВУФКУ.

Виконання плану наступних років також не мало оптимістичних прогнозів. Скоригований план на 1930/31 р. припускав випуск 40 ігрових картин (Київська кінофабрика – 22, Одеська — 18) із середнім метражем 1800 м, з розрахунку, що виробництво кожного фільму займатиме 5 місяців, і кожен режисер протягом року поставить дві картини. План на виробництво культурно-освітніх фільмів було збільшено до 85 (Київська кінофабрика — 58, Одеська — 27), з середнім метражем 1 800 м, з розрахунку, що виробництво кожного фільму займає 4½ місяці із середньою вартістю 43 000 карб. Однак підрахунки показали, що виробництво такої кількості картин не можливе через брак персоналу. За середнього навантаження оператора в 4½, лише Київській кінофабриці необхідно для виконання плану мати в штаті 53 оператори, замість 32. Причиною подальшого невиконання плану могла стати нестача на обох кінофабриках 40 кінокамер. Планові показники української кінематографії стали причиною гострої полеміки в пресі в 1929–1930 рр.[374].

Одним з найважливіших показників була витратна частина кіновиробництва. Невміле планування (тривалість зйомки), а іноді й зловживання впливали на вартість виробництва кожного окремого фільму. У 1925/26 р. був характерний тим, що українська кінематографія, накопичивши значні кошти, широко і не завжди доцільно їх витрачала. Різке розширення кіновиробництва призвело до того, в ВУФКУ заполонили різні «кінофахівці», іноді, не маючи над собою відповідного контролю, витрачали буквально в болото

275 ігрових фільмів, 326 культурфільмів і 260 короткометражних хронікальних картин. Див.: Батуров Д. Українська кінематографія / Дмитро Батуров // Молодняк. — 1929. — № 2. — Лютий. — С. 112.

374 Наприклад, див.: Мусимо виконати! Виконаємо!: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 1(73). — Січень. — С. 1; І. В. Здійснити план // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 3; Наполяжемо на здійснення плану: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 8(55). — Квітень. — С. 1; Косячний П. М. Темп країни й темп кіна // Кіно. — 1930. — № 1(73). — Січень. — С. 2; Напружимо всі сили — годі кінові пасти задніх: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 4(76). — Лютий. — С. 10; За революційні темпи в роботі!: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 5(77). — Березень. — С. 1; Темп країни й темп кіна: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 5(77). — Березень. — С. 6; Воробйов І. Ганебні показники // Кіно. — 1930. — № 8(80). — Квітень. — С. 5; Збільшуймо темпи: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 20. — [Жовтень]. — С. — 1.

сотні тисяч державних карб. Багато з них після однієї-двох картин закінчували свою кар'єру. З 24 картин десять поставили випадкові гастролери, які поставивши один фільм, закінчили свою роботу в українській кінематографії, залишивши ВУФКУ малоцікаві картини.

За даними ВУФКУ, в 1925/26 р. середня собівартість картини становила 103 287 карб. 10 коп. (середня тривалість постановки — 6,17 місяців). У 1926/27 р. середня собівартість картини становила 69 200 карб. 47 коп. (середня тривалість постановки — 4,73 місяці). За даними П. Нечеси, у 1926 р. картина в середньому обходилася ВУФКУ 117 000 карб., а в 1927 р. — 63 000 карб. За даними О. Шуба, вартість виробництва одного фільму зі 103 000 карб. у 1927 р. зменшилася до 67 000 у 1927 р.[375]. У 1926 р. додаткові витрати становили 33 %, у 1927 р. — 17 %[376]. Однак здебільшого запланований кошторис в 40–50 000 карб. виливався в 100–150 000 карб., а в деяких випадках виробництво картин обходилося ще дорожче.

Фільми «В пазурах радянської влади», «Синій пакет», «Трипільська трагедія», «Вася-реформатор», «ПКП», «Підозрілий багаж», «Спартак», «Вибух», «Тіні Бельведера», «Кіра Кириліна», «Сигнали з моря», «Справа 128», «Ордер на арешт», «Митя» — принесли ВУФКУ великі збитки. На їх виробництво було витрачено 2424798 карб., а отримано всього 664798. Так картина «Боротьба велетнів» (обійшлася в 252 000 карб.), «ПКП» (206000), «Тіні Бельведера» (148856), стали повним провалом, які не вернули і 20% витрат[377].

Виробництво картин 1927/28 р. «Одна ніч», «Борислав сміється», «В павутині», «Таміла», «Цемент», «Непереможні» обійшлося ВУФКУ в 802750 карб., а касові збори склали лише 188400 карб.

Безумовно, собівартість виробництва картин в Україні була дуже високою і перевищувала собівартість виробництва картин кінофабрик РРФСР. За відомостями київського «Торгово-промислового Бюлетеня» фільм «Тарас Шевченко», зйомки якого тривали протягом року, обійшовся в 375000 карб. За відомостями того ж «Бюлетеня» середня вартість картин ВУФКУ становила 250000 карб. Зауважимо, що наймасштабніша картина РРФСР «Панцерник "Потьомкін"» коштувала менше 200 000 карб.[378].

Таким чином, перевитрата запланованих на виробництво кожного фільму коштів приносила колосальні збитки. У жовтні 1927 р. Наркомос УРСР

375 О. Ш[уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. — 1927. — № 48. — 17 грудня. — С. 5.

376 Нечес П. Десять років радянського кіновиробництва // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 19(120). — 4 ноября. — С. 12.

377 Черняк Е. Шляхи Української радянської кінематографії // Критика. — 1929. — № 5(16). — Травень. — С. 87–88.

378 Стоимость украинских фильм: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1926. — № 39(142). — 28 сентября. — С. 18; На кінофабриці: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 36(137). — 3 апреля. — С. 13.

прийняв спеціальну резолюцію з приводу державного й господарського плану ВУФКУ на 1926/27 фінансовий рік:

«2. Комітет НКО відзначає зростання виробництва ВУФКУ за останні місяці, а також і заходи ВУФКУ до повного навантаження фабрик і затвердження елементів плановості в їх роботі. Водночас Колегія відзначає надзвичайну дорожнечу й випадковість виробництва картин ВУФКУ, що принесло в минулому році більш ніж 800 000 карб. збитку на виробництві та, мабуть, і в цьому році, але треба мати на увазі, що абсолютна сума збитків має припадати, замість 16 картин минулого року, на 25 картин цього року, що стосовно кожної картини має зменшити збитки, що вже є значним досягненням. Колегія вважає, що збитковість виробництва картин є не стільки наслідком попередньої обмеженості ринку експлуатації картин, скільки значною мірою результатом непланованої та нераціональної роботи фабрик. Колегія НКО пропонує вжити рішучих заходів для здешевлення виробництва та доведення його до беззбитковості»[379].

З метою впорядкування фінансового становища ВУФКУ було запропоновано уникати постановок дорогих картин, ліквідувати прогалини на виробництві, припинити видавати великі аванси за сценарії, зменшити кількість експедицій, знизити вартість виробництва картин. Сучасники відзначали, що в 1927 р. намітилося поліпшення організації та раціоналізації виробництва, скорочення непродуктивних витрат, зменшення виробничого браку плівки, який досягав 200%. На початку 1927 р. по повідомленням режисера Одеської кінофабрики П. Долини накладні витрати зменшилися на 8%, що дало економію 41247 карб. Судячи зі звітів, були знижені накладні витрати з 37% до 26%, ущільнений штат Одеської кінофабрики з 53 чоловік до 38, термін виробництва картин знижений з 13–18 місяців до 3–5[380].

Тим не менш, в 1928 р. ВУК Робмису критикував ВУФКУ за постійну перевитрату коштів на постановку картин до 50% і наказував відомству становити більше реальний кошторис постановок і посилити контроль за його виконанням. На IV Пленумі ВУК Робмису стосовно собівартості фільмів ВУФКУ була прийнята спеціальна резолюція: «10. Вартість картин українського виробництва досі ще дуже велика і складає в середньому 70–80 тис. карб. Пленум уважає, що ВУФКУ надалі не має ганятися за “бойовиками” й основна настанова української кінематографії має бути на пересічну продукцію, розраховану на широкого глядача, як наслідок — настанова щодо вар-

379 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

380 Бродский Д. На 1-й кинофабрике ВУФКУ // Рабис. — 1927. — № 21(63). — 7 июня. — С. 12; Бродский Д. На первой кинофабрике ВУФКУ // Рабис. — 1927. — № 36(78). — 20 сентября. — С. 8.

тості картин: середня вартість картин має постійно зменшуватися і до кінця п'ятирічки не перевищувати 50 000 карб.»[381].

Ця резолюція була виконана і, тим не менш, собівартість, на думку кіночиновників, залишалася ще високою. На Всесоюзної партійної кінонараді І. Воробйов доповідав: «Вартість картин показала, що наше кіновиробництво є поки що ще дорогим, хоча і йде по шляху здешевлення. Так, в 1925/26 господарському році одна картина в середньому коштувала 115 000 карб., в 1926/27 р. картина нам обходиться до 73000, в 1927/28 р. за нашим планом і за фактичними даними до кінця п'ятирічки не має перевищувати 50 000 карб.»[382].

У 1929 р. середня собівартість фільму збільшилася і склала по промфінплану 60 000 карб. Але на ділі собівартість була вищою і становила 64 000 карб., а в деяких випадках доходила до 70 000 карб. і навіть до 80 000 карб. У зв'язку з цим Пленум ВУК Робмису констатувавши надмірно високу середню вартість фільму, поставив перед ВУФКУ завдання «на основі забезпечення раціоналізації та максимального усунення непродуктивних витрат довести до кінця п'ятирічки середню вартість картин до — 50000 карб.»[383].

Однак показники прибутку ВУФКУ зростали винятково завдяки прокату іноземних фільмів. Українське кіновиробництво малорентабельне, а точніше збитково. Ця збитковість була рекордною в 1928/29 р. і склала 2376236 карб., незважаючи на те що радянська продукція в прокаті склала більше 66 %. Так, фільм «Багдадський злодій» подивилося близько 2 000 000 глядачів, тобто один цей фільм зібрав стільки глядачів, як українські картини «Одна ніч», «Борислав сміється», «У павутині», «Таміла», «Цемент», «Непереможні» разом узяті. Отже, мусимо визнати, що і тут справа йде дуже так (на жаль, це питання недостатньо опрацьоване; точних цифр відвідування немає). В середньому український фільм перебував у прокаті від 3 до 6 днів, в рідкісному виключення — 10. А зарубіжні фільми мінімум 8 днів, а здебільшого від 14 до 30 днів.

П'ятирічний план передбачав планомірне зменшення собівартості виробництва українських картин з 60000 в 1928/29 господарському році до 55000 в 1923/33. А прибуток відповідно планувалося збільшити з 17413300 карб. в 1928/29 р. до 37080000 в 1932/33.

У РРФСР також велася рішуча боротьба за зниження собівартості картин. Наведемо деякі статистичні дані. У 1926 р. середня собівартість фільму

381 Резолюції та постанови IV–го Пленуму Всеукраїнського комітету (23–24 жовтня 1928 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 11(31). — Листопад. — С. 7.

382 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 270.

383 Кацанов Я. О. Вказ. пр.

становила 50000 карб. Проведений розрахунок вартості кіновиробництва показав, що враховуючи всі виробничі витрати, які містили: 1) сценарій; 2) плівка і обробка; 3) декорації; 4) артисти і знімальна група; 5) технічний персонал; 6) інші основні витрати (освітлення, транспорт тощо); 7) соцстрахування, культосвіт тощо; 8) усі інші накладні витрати — вартість метра негатива становить 16 карб. 27 копійок. Таким чином, собівартість фільму довжиною від півтора до двох тисяч метрів становить від 49 до 64 тисяч карб.[384].

За проведеним дослідженням 32 фільмів, випущених в РРФСР в 1926–1927 рр., з'ясувалося, що собівартість їх коливається від 24000 карб. («Шпундік») до 340000 («Декабристи») і в середньому становить 84000 карб.[385].

Радкіно в 1929 р. приймає кошторис, згідно з яким собівартість одного фільму становить 75 000 карб. Однак Держплан РРФСР запроектував середню вартість ігрового фільму в 60 000. Проте, собівартість фільмів продовжує збільшуватися і за перший квартал 1930 р. досягла 103 000 карб.

Згідно з прийнятим п'ятирічному плану виробництво ігрового фільму в середньому не має перевищувати шести місяців в 1930/31 господарському році, а в 1931/32 р. — скоротитися до п'яти місяців. Собівартість ігрового фільму в 1930/1931 р. в середньому не має перевищувати 75 000 карб. Проте відзначимо, що кіномережа РРФСР була в три рази більші, ніж в УРСР і тому відсоток прибуткових російських фільмів був вище українських. Проте, проведені в Москві дослідження показали, що фільм, собівартість якого перевищує 120 000 карб., в прокаті по РРФСР за рідкісним винятком окупає витрати.

Причинами дорожнечі українського кіновиробництва були нераціональне планування роботи, брак необхідного обладнання, недобросовісність деяких кінопрацівників, а іноді — зловживання та розтрати.

Серед недоліків відзначимо, що кінофабрики були відірвані від центру і не мали достатньої самостійності. Із будь-якого найменшого приводу доводилося їхати в управління ВУФКУ (прийом сценаріїв, прийом відзнятого матеріалу тощо). Зайвий бюрократизм на думку виробничників, затягував час виробництва картин. Приміром, режисер після отримання сценарію працював над ним, після чого сценарій читав директор. У процес постановки директор переглядав відзнятий матеріал і вносив необхідні корективи. Коли фільм був готовий, його приймала художня рада кінофабрики, і лише після цього картина потрапляла в Головрепертком для остаточного вирішення випуску в прокат.

Серед недоліків також відзначалися невміле керівництво адміністраторів знімальних груп і низьку дисципліну техперсоналу. Але, мабуть, од-

384 Юдин Н. Сколько стоит советская фильма и почему? / Николай Юдин // Советское искусство. — 1926. — № 2. — Февраль. — С. 75.

385 Ефремов И. О прокатной политике Совкино // Кино и культура. — 1929. — № 4. — С. 5.

ним з найвагоміших чинників була відсутність сценарного матеріалу. Так в 1927/28 і 1929/30 рр. на Одеській кінофабриці через брак сценаріїв понад 40% режисерських груп перебували в стані простою[386].

Ще один фактор дорожнечі українського кіновиробництва — безгосподарність. Наприклад, сценарій Ісака Бабеля «Джиммі Хіггінс» пролежав у редактораті ВУФКУ три роки, а коли поступив на Ялтинську кінофабрику, Бабель опротестував постановку без його додаткових переробок. Зрештою упущено час і витрачено зайві кошти. Особливо показовий цей бич на прикладі Олександра Довженка: «1 листопада 1927 р. Довженко здав «Звенигору». Поїхав до Києва. Тут йому запропонували постановку фільми про повстання київських арсенальців. За два сценарії на цю тему заплатили 3500 р. Але сценарії виявилися нікуди непридатними. Засів за них Довженко. Витратив на це півтора місяця. Поїхав до Харкова в репертком. Потім знову до Києва. Потім до Одеси. А тут вже і зима кінчається. Довелося спішно виїжджати до Києва і без будь-якого плану знімати зимову натуру. А з Києва знову до Одеси — кошторис розробляти. А потім знову до Києва. У чому ж справа? А вся справа в тому, що режисерові доводиться писати сценарій, замість того щоб тільки його ставити. Припадають їхати до Одеси і збивати групу і розробляти план постановки, щоб у Києві не набігали відрядні. Хіба це не безгосподарність, коли режгрупи працюють 16–18 годин на добу і знімають в чотири рази менше того, що могли б зробити. А що головне в павільйонах? Світло — електричні сонця. І це сонце на Одеській кінофабриці зовсім не бережуть. З одного павільйону в інший доводиться тягнути вручну апаратуру вагою в 15–20 пудів. Немає колосників, і коли потрібно підняти прожектора наверх, їх зазвичай піднімають на руках. Зриваються прожектора, падають, псуються. Через це бувають і нещасні випадки з освітлювачами. Голова виробничої комісії тов. Іванов каже: ми працюємо кустарно. Ніякої механізації в механічних майстерень немає токарного верстата, фрезерного. А коли ми підняли питання про те, щоб влаштували підйомник для апаратури, нам сказали: вибачте, немає зайвих грошей. А те, що 80% робочого часу, як заявляють оператор Демуцький і режисер Довженко, йдуть на перестановку апаратури, це чи не пущені за вітром десятки тисяч карб.?»[387].

Одним з виходів прискорення процесу постановки картин правління ВУФКУ бачило в переході співробітників кінофабрик на відрядний режим роботи. За повідомленням завідувача виробничим відділом ВУФКУ Я. Мазо у вересні 1927 р. на Одеській кінофабриці були переукладені договори з художнім персоналом та працівниками підсобних цехів. Режисерам і операторам оплата планувалася проводитися за кожну картину окремо, а спів-

386 Б'ємо на сполох: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 20(68). — Жовтень. — С. 1.

387 Шмулевич А. Бесхозяйственность на Одесской кинофабрике ВУФКУ // Рабис. — 1928. — № 22. — 29 мая. — С. 19.

робітникам підсобних цехів за довідником тарифно-нормувального бюро. За кращу якість картин для режисури вводилися премії.

У СРСР в 1926–1927 рр. почалася боротьба з розкраданнями в кінематографі, які сильно здорожували собівартість кінопостановок. Преса тих років рясніла фейлетонами про розкрадання в «Правді» з'явився фейлетон Сосновського «Чубаров кінопровулок», в «Комсомольській Правді» фейлетон Зорича «За лаштунками кіно» тощо. Численні господарські злочини обходилися студіям дуже дорого. Особливо багато подібних злочинів відбувалося в РРФСР. Слухання в Москві низки «гучних кінематографічних справ» розкрило громадськості жахливий розмах розкрадань у кіноорганізаціях.

У 1925 р. Держкіно придбало 1 200 сценаріїв. З цього числа прийнято радою 284, з яких лише 64 пішло в роботу. Але з них поставленими виявилися всього 28 картин, з яких придатними до демонстрації визнали всього 6. Пролеткіно з 24 прийнятих сценаріїв, які обійшлися 10000 карб. поставило тільки 2. Режисер О. Рахманінова протягом трьох років переробляла для Пролеткіно свій сценарій — «За що?», отримавши за це 14 000 карб. Плюс до цього 15 000 карб. було витрачено на попередню підготовку, на костюми, на декорації. А картина так і не вийшла. «Сценарний грабіж» полягав у тому, що сценарії купувалися у «своїх», здебільшого непрофесійних літераторів.

Також відзначалась і колосальна виробнича перевитрата відпущених коштів в кіноорганізаціях Держкіно, Пролеткіно і Культкіно. Приміром, заплановані витрати в 48 000 карб. на постановку фільму «Азбек Заур» зрештою зросли до 150 000 карб., «Важкі роки» — з 26 000 карб. до 65 000 карб., «Під владою АДАТ» — з 41 000 карб. до 80 000 карб., «Кафе Фанконі» — з 90 000 карб. до 160 000 карб.. Картина «Мабул», що не вийшла на екран, обійшлася в 200 000 карб., а відзнятий матеріал експедиції до Сибіру для фільму «Ленський розстріл», що коштував 6 000 карб., виявився бракованими, а сам фільм не був поставлений. Даремно були витрачені й 30 000 карб. на забраковану другу серію картини «Багдадський злодій». До 600 % відзнятого матеріалу кінофабрик РРФСР виявилося бракованим, а накладні витрати Пролеткіно досягли 53 %. Знімальний персонал отримував завищені оклади по кілька місяців і був майже не завантажений роботою (один знімальний день актриси Н. Лі, наприклад, обходився в 875 карб.)[388].

В Україні подібні злочини також мали місце і припинялися. Так, РСІ УСРР виявила великі зловживання на Одеській кінофабриці. З 502000 карб., витрачених за перше півріччя 1926 р., 133 000 (понад 25%) припадали на на-

388 Крик немого: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 25. — 11–18 травня. — С. 5; За кулисами «Пролеткино»: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1926. — № 9. — 15 мая. — С. 12; Зорин А. За кулисами кино // Театр — музика — кіно. — 1927. — № 19(71). — 22–28 березня. — С. 4; Стэк. Кинштанники // Театр — музика — кіно. — 1927. — № 22(73). — 22–28 березня. — С. 5; За это будут судить руководителей Госкино?: [Ред. ст.] // Томский зритель. — 1927. — № 13(25). — 29 марта. — С. 8.

кладні витрати. Справу про зловживання та безгосподарність на фабриці було передано в прокурору. Голова правління ВУФКУ О. Шуб стосовно зловживань, розкрадань і принижень режисерами та адміністраторами актрис «мерзенними пропозиціями» зазначав: «Процес московських кінопрацівників, який привернув до себе увагу всієї радянської громадськості, висвітлив жахливі й обурливі факти та матеріали, які характеризують злочинну вакханалію на кіновиробництві, має стати предметом особливої уваги для нас, працівників кінематографії. <…> А над усім цим духом грабежу та розтрати державних грошей панує ще на додачу насильство над жінкою, насильство над правом людини, звичаї турецького гарему»[389].

389 Шуб О. За вилікування, за оздоровлення кіно // Кіно. — 1927. — № 7(19). — Квітень. — С. 1.

2.2 Організаційно-господарські процеси кіновиробництва

З перших місяців початку роботи ВУФКУ, крім «збирання» всього кіномайна України, намагається налагодити власне кіновиробництво. Технічних можливостей для організації кінопроцесу майже не було — напівзруйновані колишні павільйони Д. Харитонова і К. Борисова в Одесі та «Світлотінь» у Києві. У лютого 1922 р. ялтинські павільйони, що раніше належали І. Єрмолєву і О. Ханжонкову, були передані Кримнаркомосом в концесію приватними підприємцям Бельяні й Корну.

ВУФКУ вдалося домовитися з Наркомосом Криму про п'ятирічну оренду двох павільйонів, заплативши приватним орендарям крупну неустойку. Об'єднані павільйони були приведені в порядок, забезпечені сировиною, підсобними матеріалами і отримали назву «Друга Держкінофабріка ВУФКУ». Відкриття Ялтинської кінофабрики відбулося 13 вересня 1922 р. До роботи на фабриці відразу ж приступили запрошені з Москви кіно робітники: режисер Володимир Гардін, художник Володимир Єгоров, актори Зоя Баранцевич і Олег Фреліх.

Саме ж ВУФКУ отримувало неодноразово пропозиції про здачу одеських павільйонів в оренду приватним особам. Незважаючи на вигідність низки пропозицій, вони були відхилені окружним відділенням. Виробничі процеси в одеських павільйонах почалися в середині 1922 р. Але оснащення павільйонів не могло задовольнити запити кіновиробництва. У 1923 р. починаються роботи з оснащення одеських павільйонів з метою зробити з них кращу кінофабрику в СРСР.

Під керівництвом адміністратора Одеської кінофабрики Я. Корна і директора крайвідділу ВУФКУ М. Капчинського почалися ремонтно-будівельні роботи з переобладнання одеських павільйонів у кіномістечко. Архітектурно-художніми роботами керував художник-архітектор В. Єгоров. На фабричній території передусім прокладено бруківку від вулиці до фабрики, володіння огороджено парканом зі спеціальними архітектурними воротами, за малюнками художників Суворова і Цукера висаджено дерева, улаштовано фонтан. Також була побудована окрема електростанція, приміщення для лабораторії, будинок для проживання робітників і службовців. По сусідству відремонтували трьох дач для приїжджаючих з Криму московських артистів. Одночасно в павільйонах встановлюються, куплений закордоном парк прожекторів.

До кінця 1923 р. в Одесі працювало два павільйони (один за повідомленням преси, кращий в СРСР), дві лабораторії (Пролетарський бульвар), декораційна майстерня, склад меблів, їдальня і бібліотека, котельня, фотопа-

вільйон (вул. Лассаля, 21) для виготовлення художніх знімків. Для стабільної роботи в розпорядження кінофабрики надійшло 55000 метрів кіноплівки. Крім того, Головполітосвіта віддала розпорядження про безперешкодне надання кінофабриці ВУФКУ костюмів і меблів зі складів театрів і музеїв для зйомок у Києві та Одесі історичних фільмів «Тарас Бульба» і «Остап Бандура».

Ялтинська кінофабрика була для ВУФКУ допоміжною, і велика частина коштів відпускалося на закупівлю обладнання та реконструкцію Одеської кінофабрики — кіномістечка. За спогаду П. Нечеси за шість місяців роботи на постановку восьми картин було відпущено всього 32000 карб. Три місяці не виплачувалася зарплата, і не було грошей заплатити візнику, який був потрібний для зйомок картин. Брак коштів не дав змоги ВУФКУ повною мірою використовувати ялтинські ательє, і ця обставина змусила Кримський Наркомос розірвати договір і передати в кінці 1923 р. ательє приватному російському суспільству Левфільм[390].

Левфільм будувало плани з розмахом розгорнути кіновиробництво в Криму. У пресі повідомлялося про початок з 1 липня зйомок грандіозного бойовика за сценарієм Ольги Блажевич з епохи звільнення Криму від врангелівців — «Боротьба за Перекоп» («Даєш Крим») із залученням тисяч статистів. Військова частина постановки була розроблена колишнім генералом Слащевим і командиром Червоної армії Сабліним. Передбачалися великі маневри військ у Перекопу, щоб мати точне уявлення про історичний бій. Режисером був запрошений Віктор Турін, який нещодавно повернувся з Америки, з Німеччини приїхали оператор Шунеман і художник-архітектор Шафенберг. 10 липня режисер Доронін і Бойтлер приступили до зйомок трюкових картин «Два світи» і «Маяк в Туапсе» за сценарієм Бойтлера. 22 липня режисер Олександр Іванов-Гай почав зйомку культурфільми «Всесоюзна здравниця». У виробничих планах були також сценарії «За стіною» за оповіданням Данилевського в постановці О. Фреліха, «У свято Іоргена» і низка етнографічних культурфільмів. Незважаючи на численні повідомлення в пресі, зйомки так і не розпочалися.

Справа, затіяне Левфільмом, лопнуло, і 9 жовтня 1924 р. ВУФКУ підписало трирічний договір з Кримнаркомосом про оренду ялтинського павільйону (колишнього Єрмолєвського). Згідно з планом ВУФКУ зобов'язувалося інвестувати 75000 карб. протягом трьох років і випускати 10 000 метрів негатива на рік, з яких 2 000 метрів вироблятимуться за замовленням Кримнаркомоса (з кримського життя). Виробничий план Ялтинської кінофабрики містив 12 програм на дві знімальні групи. Програма кінофабрики в Ялті була заснована на побутових сценаріях про Крим і громадянську війну. Перша програма —

390 Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии: 1919–1924. Историко-политический и экономический обзор. Л.–М.: Издание журнала «Кино-неделя», 1925. — С. 179.

«романтика Жовтня», друга — «романтика громадянської війни в Криму»[391].

Отримані, таким чином, фільми Кримнаркомос припускав безкоштовно демонструвати в селах і в своїх клубах. Колишній павільйон Ханжонкова Кримнаркомос припускав здавати в оренду на тих же умовах. Рухоме і нерухоме майно оцінювалося в 100 000 карб. (колишній Єрмолєвський павільйон) і 30 000 карб. — Ханжонківський. Директором Ялтинської кінофабрики був призначений Орелович. Художній колектив був невеликим — В. Турін (режисер), Р. Шафенберг (художник-архітектор) і Лінден (освітлювач)[392].

На Ялтинській кінофабриці, що знаходилася в жалюгідному стані, поступово були усунені всі недоліки: обладнана кінолабораторія, облаштовані оббивно-драпірувальна майстерня, гримерна та малярська. Зроблено внутрішній ремонт лабораторії, встановлений додатковий сушильний барабан і всіляка кіноапаратура. Додатково було ще закуплено обладнання в Німеччині.

З осені 1924 р. робота на Одеській кінофабриці йшла в двох напрямах. Насамперед необхідно було кустарну роботу перевести на рейки реального виробництва. Із цього погляду велике значення мали обладнані при кінофабриці підсобні майстерні та достатня кількість освітлювальної апаратури (за наявністю освітлювальних приладів і механізацією підсобних підприємств Одеська кінофабрика займала одне з перших місць серед фабрик СРСР). За повідомленнями преси на Одеській кінофабриці було в достатку кредитування, паливо, одяг, мануфактура, всі робочі повністю забезпечені спецодягом, а деякі підсобні виробництва отримували і спецхарчування.

До 1925 р. була побудована простора світла столярна майстерня, а також будівлі для зберігання декорацій і піротехнічних виробів, кілька підсобних цехів, малярський, скульптурно-бутафорський, електротехнічний, апаратурно-механічний, шпалерний, друга кінолабораторія. Малася власна друкарня, і перев’язувальний пункт. Восени додатково були встановлені імпортні прожектори.

У 1926 р. Одеська кінофабрика була оснащена за останнім словом техніки. На території фабрики розміщувалося два павільйони (один залізобетонний двоповерховий і другий розібраний залізний), знімальні майданчики та ціла низка підсобних майстерень. При головному павільйоні працювала обладнана лабораторія з промивним, сушильним, копіювальним, монтажним та іншими відділеннями. Друга лабораторія була призначена винятково для поточних робіт: проявлення негативів, друкування робочих позитивів, монтаж тощо.

Були встановлені, отримані з Ленінграда очищувачі повітря, висо-

391 Крым: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 40/41. — 11 ноября. — С. 31.

392 Гегузин Ю. Письмо из Крыма // Вестник работников искусств. — 1925. — № 3(25). — С. 24.

кошвидкісний французький Кінокопіювальні апарат «Андре-Дебрі». З Німеччини були отримані п’ять вагонів освітлювальної апаратури фабрик «Юпітер» і «Вайнер» потужністю понад 500 000 свічок, великі запаси хімікатів, фарб тощо. Із Франції були отримані кінознімальні камери новітньої конструкції «Дебрі-Парво» і копіювальні апарати.

Новітньої кіноапаратури на фабриках ВУФКУ була достатня кількість. Дві третини нового обладнання отримувала Одеська кінофабрика, одну третину — Ялтинська. На обох фабриках малося 16 кінокамер фірми «Дебрі» новітньої конструкції, з повним комплектом об’єктивів (8–12 штук до кожної камери), 6 кінокамер «Дебрі» і «Еклер» застарілої конструкції з комплектами об’єктивів, одна кінокамера «Дебрі» для сповільненої зйомки — всього 23 кінокамери.

Парк лабораторної апаратури становили автоматизований копіювальний апарат «Дербі» новітньої конструкції і «Мотін» з пропускною спроможністю до 800 метрів на годину. Крім того, один копіювальний апарат «Бельговен» і два апарати «Вільямсона». Ця апаратура давала змогу протягом робочого дня обробляти до 30 000 метрів кіноплівки. Було також три машини для чищення, дві машини для друкування написів, сім режисерських монтажних апаратів.

Освітлювальна апаратура була представлена фірмами «Вайнерт», «Ефа», «Юпітер» в кількості 280 одиниць загальною потужністю 12154 ампер. Обидві кінофабрики були оснащені власними електростанціями.

На фабриці працювали такі майстерні: столярна, електромеханічна, кравецька, бутафорська, малярно-декоративна, оббивно-драпірувальна, піротехнічна. Також був гараж (5 капітально відремонтованих машин) і стайня. Побудовані спеціальні склади для декорацій, меблів та реквізиту. Обладнані сховища під костюми і матеріали, котельне приміщення для парового опалення усіх павільйонів, майстерень і складів. Встановлені повітряні і підземні електромагістралі, внутрішня телефонна та дзвінкова мережі.

Московські кінематографісти, побувавши на Одеській кінофабриці, із захватом відгукувалися про її оснащення. Зокрема сценарист і критик Хрисанф Херсонський після екскурсії по кінофабриці зазначав:

«Фабрика розкинулася на високому березі. Від французького бульвару до обриву над морем, легко вмістилися, біля трьох великих павільйонів, одночасно: вулиці Гамбурга, хати української сільця, вулиця куренів і церква Запорізької Січі, будови Риму, берег Тибру, осторонь великі макети Байзенгерца для пожежі Рима і вибуху шахт Донбасу, а ближче до моря величезний Колізей для 3 000 римлян — глядачів бою гладіаторів.

«Територія фабрики» (так говорить пропуск) — це самостійне маленька держава: воно ширше всього, що ми мали на Житній в Брянського вокзалу + у Міжробпома-Русі. Нижче до моря спускаються широкі тераси пу-

стельного берега. Берегові пагорби, обриви, бухти, пляжі і рівнина моря ще не використані ВУФКУ. Обладнана фабрика заможно. Штучне сонце нагнітається умформерной станцією в 280 світлових одиниць всілякого пристрою. Ще не з повним навантаженням працюють підсобні майстерні, лабораторії і цехи. Дві кінолабораторії пропускають до 120 000 метрів плівки в одну зміну. У другій і третій зміні постійної потреби поки немає. Своя фотолабораторія. Майстерні і склади: костюмерні, бутафорські, столярні. Головний павільйон на 405 кв. м., другий на 385, третій обладнаний з великого кам'яного сараю.

На фабриці можуть одночасно працювати, не заважаючи один одному, 7–8 знімальних режисерських груп. А під час поїздок у експедиції, що залишаються на фабриці 2–3 режисера, отримують відразу і одночасно відбудовані декорації майже для всієї картини»[393].

Доброзичливо про оснащення Одеській кінофабриці відгукувалися і інші російські рецензенти: «Виробництво першої одеської кінофабрики розширюється. Кількість режисерських груп у цей час доведено до дев'яти. Прибула з-за кордону у великій кількості освітлювальна апаратура, знімальні та копіювальні апарати новітньої конструкції. Гарне враження справляють обладнані при фабриці допоміжні цехи (2 кінолабораторії, фотолабораторія, бутафорський, малярський, оббивно-драпірувальна, столярний, реквізиторський, слюсарно-механічний, а також друкарня)»[394].

З 1924 по 1927 р. українська кіногалузь пройшла шлях інтенсивного розвитку. У 1924 р. — застарілі кінокамери «Пате» і «Еклер»; у 1927 р. — 20 кінокамер «Дебрі» новітньої конструкції. У 1924 р. — 5 юпітерів дводуговими; у 1927 р. — 180 прожекторів та інших освітлювальних одиниць. Місячний кошторис у 1924 р. склав 8 000 карб., у 1927 р. — 192 000[395].

У 1927 р. політика ВУФКУ щодо фінансування та постачання своїх кінофабрик дала результати. Кіновідомство, вимушене направляти значні кошти на будівництво Київської кінофабрики все менше і менше уваги приділяла Ялтинської кінофабриці. І, на думку аналітиків, з веденням в лад Київської кінофабрики, знімальна база в Ялті виявиться непотрібною. Крім того, восени 1927 р. закінчувався термін оренди території, на якій розташовувалася Ялтинська кінофабрика. І Кримнаркомос виношував ідею створення власного Кримкіно. В. Шершеневич, який детально вивчав розвиток кіносправи в Україні, і зокрема в Ялті, зазначав:

«Кінофабрика в Ялті має свої місцеві недоліки, оскільки ялтинська електростанція малопотужна. Але знову-таки тут приходить на допомогу приро-

393 Херсонский Х. Одесская фабрика ВУФКУ / Хрисанф Херсонский // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — 34–35.

394 На ф-ке ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 1(14). — Апрель. — С. 4.

395 Нечес П. Десять років радянського кіновиробництва // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 19. — С. 12.

да. Яка інша фабрика може похвалитися тим, що вона має 300 натурно-знімальних днів? Тільки два місяці (лютий і березень) відпадають для натурних зйомок. Тому такі бідні павільйони всередині. Самотній крихітний побудований трамвай, такий провінційний і іграшковий, чахне у дворі. Жалюгідна кімната, яка має зображати розкішний апартамент багатія в сценарії Маяковського «Троє». От і все. Як це далеко від принципів Голівуду, де все навпаки, переводять зйомки в павільйон, щоб створити організовану й закономірну природу, а не користуватися тими багатствами, які створює природа. <…>

Чи варто руйнувати вже налагоджене виробництво, з прекрасною апаратурою, спрацювали штатом, зараз із п'ятою, а через місяць сьомою постановочними групами, тільки для того, щоб на руїнах намагатися створити нову, аналогічну справу? Адже організація кінофабрики вимагає, насамперед, грошей, а річний кошторис Кримнаркомосу може виявитися менше, ніж потрібно тільки для початку справи. Та й у кіно прибуток йде не від кінозйомок, а від кінопрокату. Територія Криму занадто мала, щоб виправдати виробництво, а на території УРСР буде важко конкурувати з картинами ВУФКУ. Крім того, не поновити договір, це означає втратити 200 працівників (60% всього Кримробмису), які, природно, підуть разом з режисурою в Одесу і до Києва. Так, і нарешті, звідки знайти зараз апаратуру, яку теж відвезе ВУФКУ. Виписувати з-за кордону? Все це питання, над якими треба дуже і дуже задуматися Кримнаркомосу. Тим більше що в 1927 р. вже ясно видно, що будувати набагато важче, ніж розширювати створене… Краще мати маленьку налагоджену фабрику, ніж великий пустир»[396].

Кримнаркомос все ж переглянув свої плани щодо Кримкіно і продовжив з ВУФКУ договір на оренду Ялтинської кінофабрики ще на 12 років. Крім того, ВУФКУ, незважаючи на будівництво Київської кінофабрики, планувало розширення Одеської. На прохання ВУФКУ для розширення Одеської кінофабрики була відведена сусідня дача (колишня Демидова) з парком і будівлями, які були пристосовані для кіновиробництва. Таким чином, територія фабрики збільшилися майже вдвічі. Через підвищення темпів кіновиробництва двох павільйонів виявилося недостатньо. Тому великий декораційний сарай був перебудований в третій павільйон, а до другого павільйону прибудували, майже такого ж розміру четвертий. Крім того, були значно розширені та перебудовані майже всі приміщення цехів (столярний, механічний, бутафорський, малярський, реквізиторський і ін.), а також кіно- і фотолабораторії.

Після сильного кримського землетрусу 12 вересня 1927 р. Ялтинська кінофабрика отримала сильні руйнування особливо лабораторії і корпуси цехів. Вплинуло воно негативно на моральний стан художнього персоналу. І оскільки, в найближчому майбутньому неможливий був капітальний ре-

396 Шершеневич В. Фабрика ВУФКУ / Вадим Шершеневич // Советский экран. — 1927. — № 34.

монт зруйнованих приміщень, правління ВУФКУ приймає рішення перевести весь штат і вціліле обладнання на Одеську кінофабрику. У зв'язку зі збільшенням кількості режисерських груп в екстреному порядку закінчується ремонт та обладнання сусідніх дач, переданих в розпорядженні фабриці. На ці цілі Одеській кінофабриці було відпущено додатково 300 000 карб. Крім того, додаткові кошти в розмірі 60 000 карб. були відпущені на якнайшвидше зведення п'ятого павільйону, який мав розпочати роботу 15 листопада. У цей час відбуваються й кадрові перестановки. Директор Ялтинської фабрики С. Орелович призначається першим заступником директора Одеської кінофабрики і тимчасово заввідділом Виробничого відділу ВУФКУ[397].

У 1928 р. п'ятий знімальний павільйон Одеської кінофабрики був введений в експлуатацію. Також закінчилося будівництво режисерського цеху. Ялтинська кінофабрика, а точніше те, що від неї залишилося, ВУФКУ без узгодження з ЦК Робмисом продало на публічних торгах на злам. Ця угода викликала галасливий скандал. У журналі «Рабис» повідомлялося, що доглядач Кримських будинків відпочинку ЦК Робмису через прокуратуру домігся анулювання цієї угоди. За рішенням суду «новий власник» встиг приступити до розбору павільйону, був заарештований, а будова закріплено за Будинками відпочинку ЦК. ЦК Робмис наполягав на збереженні ялтинської фабрики, як бази для кіноекспедиціях і телеграму з протестом проти руйнування павільйону відправив правлінню ВУФКУ[398].

У повторній телеграмі за підписом П. Нечеси повідомлялося: «Ялтинський павільйон ліквідували торік за закінченням терміну оренди, згідно з постановою Раднаркому УРСР. Вашу телеграму вважаємо заснованою на непорозумінні». Але оскільки Раднарком УРСР не приймав постанову про продаж павільйону на злам, керівництво ЦК Робмису порахувало аргумент ВУФКУ відпискою, і повідомило про це в НК РСІ СРСР[399]. У 1929 р. Київська кінофабрика працювала майже на повну потужність, і Ялтинська була вже для ВУФКУ малопривабливою.

Про будівництво Київської кінофабрики заговорили ще в 1923 р. За повідомленням журналу «Пролеткіно», у зв'язку з розширенням роботи, крім налагодження кіновиробництва в Одесі та Ялті, виробничий відділ ВУФКУ проектував споруду кінофабрики й у Києві. Але більш детально питання про будівництво кінофабриці в Києві почало опрацьовуватися на початку 1925 р. на Всеукраїнському з'їзді працівників мистецтв: «У зв'язку з просуванням кіно на село, з'їздом поставлено завдання підготовки кадру кіномеханіків, які будуть вести не тільки технічну роботу, але й будуть культурно-просвітніми

397 Одеська кінофабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 26(67). — 6 грудня. — С. 14.

398 Кино-фабрику на слом!: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 2. — 8 января. — С. 10.

399 Там само.

працівниками села. З'їзд підтвердив необхідність розширення виробництва фільмів для села. І з цією метою вирішено відкрити кінофабрику в Києві, як в одному з великих центрів української культури». Спочатку ВУФКУ планувало розпочати будівництво навесні 1926 р. Крім залучення кращих радянських архітекторів, до комісії зі спорудження увійшли б німецькі архітектори фабрики УФА Шафенберг, Гаакер і Вайзенберг, які працювали в той час у ВУФКУ. Бюджет будівництва за попередніми підрахунками склав 1000000 карб.[400]. Проект споруди в Києві найбільшою в СРСР кінофабрики ВУФКУ внесло на розгляд відповідних органів. За проектом фабрика мала будуватися за останнім словом техніки, і забезпечена всіма видами новітньої апаратури, використовуваної на Заході.

Побудувати фабрику планували в надзвичайно короткий термін: з квітня по осінь 1926 р. — з початком кіновиробничої роботи з повним навантаженням в лютому-березні 1927 р. За задумом Київська кінофабрика мала стати кіномістечком за прикладом Голівуду. Під будівництво Київським виконкомом було відпущено площу в 35 десятин на околиці міста в Пушкінському парку, хоча висловлювалася думка про будівництво в центральних районах. Над створенням проекту працював професор Київського художнього інституту, архітектор В. Риков.

23 лютого 1926 р. колегія Наркомосу УРСР затвердила постанову про будівництво Київської кінофабрики:

«1) У зв'язку з розвитком і розширенням української радянської кінематографії і нездатністю наявних кінофабрик ВУФКУ забезпечити всі потреби поширеного виробництва, визнати необхідним, побудувати третю кінофабрику ВУФКУ в Києві, тому що Київ є найбільш підходящий для створення там міцної бази українського кіновиробництва.

2) Звернутися в Раднарком з проханням дозволити будувати цього року кінофабрику в Києві. Просити Раднарком прискорити розгляд цієї справи, бо фабрика має бути побудована в цьому ж році , а саме будівництво треба почати не пізніше ніж у квітні.

3) У зв'язку з тим, що фабрика має бути закінчена в цьому ж році, запропонувати ВУФКУ почати інтенсивну підготовку роботи, а саме:

а) скласти проект, кошторис і робочі плани майбутньої фабрики.

б) скласти угоди з трестами, синдикатами та іншими організаціями на поставку в майбутньому будівництву потрібних матеріалів.

в) скласти угоду з Київським Містгосподом на місце, відведене для майбутньої фабрики.

г) Сконструювати будівельний апарат, який має розпочати роботу негайно.

---

400 Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 3. — 8–14 грудня. — С. 7.

4) Запропонувати ВУФКУ дотримуватися, здаючи підряди на будівлю кінофабрики, положення про порядок публічних торгів на державні підряди (затверджено РНК 7/VIII–23 р.).

5) Запропонувати ВУФКУ негайно подати проект будівництва кінофабрики на затвердження Держплану і РНК.

6) Взяти до відома повідомлення тов. Хелмно про те, що будівництво кінофабрики не перешкоджатиме загальної плановій роботі ВУФКУ»[401].

За проектом за величиною та технічним обладнанням Київська кінофабрика була найбільшою в СРСР. Довжина павільйону — 100 м, ширина — 35 м. Спорудження фабрики обійдеться в 1 200 000 карб., крім того, на обладнання потрібно ще 800 000 карб. Фабрику намічено побудувати з таким розрахунком, щоб одночасно могли працювати 15 режисерських груп, для чого кожен павільйон забезпечений особливою системою опускання штор для поділу на п'ять частин. Кожна з частин павільйону буде крупнішою за весь одеський павільйон.

22 березня 1927 р. почалися земельні роботи по плануванню частині ділянки, необхідної для початку будівництва. 15 квітня розпочалася закладка фундаменту і підготовка металевих конструкцій павільйону. Виробництво металевих конструкцій замовили київському заводу «Ленінська кузня», монтажними роботами займався російський трест «Індустрія». За планом павільйон мав бути закінчений до 1 листопада. На виконання робіт з улаштування опалення та вентиляції організовано тендер, у якому брали участь три претенденти: «Тепло і сила», Санітарно-технічний відділ і московська фірма «Опалювач». Проекти опалення та вентиляції підготував професор Чаплін. Пристрій вентиляції та опалення зрештою взяв на себе трест «Тепло і сила». Електричне обладнання виготовляв і встановлював Електросільбуд. Усі процеси будівництва та виготовлення обладнання вироблялися силами радянських підприємств. Єдине, що було придбано це знімальне та освітлювальне обладнання, а також агрегати підстанції, куплені в Швеції за 280000 карб.[402].

Журнал «Кінофронт» з нагоди початку будівництва писав: «Роботи по споруді Київської фабрики почалися на відведеному Київським Комунальним відділом ділянці в 40 десятин землі. На цій ділянці є до 10 десятин чудового парку, що надійшов в повне розпорядження споруджуваного кіномістечка. План робіт розбитий на два будівельні сезони. У поточному році будуть закінчені і обладнані основні підсобні майстерні, цехи і ательє, щоб знімальну роботу можна було почати вже до кінця 1927 р. Решта корпусу, надвірні споруди дообладнання будуть закінчені за будівельний сезон 1927 р. Уся фабрика буде закінчена будівництвом і зможе розгорнути повністю свою

401 Про збудування кінофабрики в Києві: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР № 4 від 23 лютого 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1926. — Ч. 4(22). — Березень. — Арт. 1.

402 Лядов Н. Киевская кинофабрика // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 71.

роботу до 1/Х–1928. Фабрика буде забезпечена всією новітньою знімальною, лабораторно. та освітлювальною апаратурою. Ательє буде обладнано за останнім словом європейської техніки, за досягненнями якої буде проводитися електрообладнання, пристрій механічного пересування верхніх ламп, гігієнічне опалення, вентиляція тощо. Розроблений план робіт і укладені з фірмами договори дають повну впевненість в тому, що до 10 річниці Жовтня ми матимемо на 75% закінчену для знімальної роботи нову грандіозну кінобазу»[403].

У процесі будівництва відбулися корективи, і приступити до зйомок планувалося в березні 1928 р. Але через відсутність необхідного з боку держави фінансування це стало проблематично. Надалі план закінчення будівництва змінили: «Через ліквідацію зруйнованої землетрусом Ялтинської кінофабрики ВУФКУ, прискорений темп будівництва нової кінофабрики в Києві. План робіт на будівництво змінений так, щоб закінчити фабрику не пізніше квітня 1928 р.». За рахунок залучення власних коштів ВУФКУ закінчити будівництво не мало можливості, про що у своїй доповіді підкреслював О. Шуб. Для реалізації плану будівництва Київської кінофабрики необхідно було отримати довгостроковий банківський кредит. У зв’язку з цим Колегія Наркомосу УРСР приймає спеціальну постанову:

«13. Визнаючи величезне значення для України будівництва кінофабрики в Києві, Колегія НКО вважає за необхідне надати довготермінову банківську позику на будівництво, оскільки за рахунок власних коштів провести його неможливо, і зазначає, що несвоєчасне порушення перед УЕР і НКТ питання про ліцензії на ввезення закордонного обладнання ставить ВУФКУ у таку ситуацію, коли відсутність апаратури не дасть змоги розпочати роботу на фабриці з початку майбутнього року і таким чином 2 000 000 карб., які витрачені на будівельні роботи, лежатимуть цілий рік. Покладаючи вину за несвоєчасну постановку цього питання на старе Правління ВУФКУ, Колегія НКО вважає за необхідне в терміновому порядку звернутися до УЕР з проханням дозволити ввезти апаратуру на 739 000 карб. за рахунок промислового фонду України з контингенту 1927/28 р., щоб ВУФКУ отримало цю ліцензію авансом в останньому кварталі поточного року. Запропонувати Ревізійної Комісії у винятково терміновому порядку провести ревізію будівництва кінофабрики, перерахувати загальну вартість будівельних робіт, скласти календарний план фінансування їх (окремо відокремивши питання про необхідні цільових кредитах). Всі матеріали ревізії і відповідну доповідну записку про заходи, які необхідно негайно вжити для усунення дефектів, які мали і мають місце, в 2–х тижневий термін узгодити з ФЕУ і подати наркому освіти на затвердження»[404].

403 Кино-фронт. — 1927. — № 5. — 22 марта.

404 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х.,

Про будівництво Київської кінофабрики представники всіх зарубіжних делегацій заявили, що будується не тільки найбільша кінофабрика в СРСР, але і в Європі. Загальна вартість кінофабрики досягла 3600000 карб. Будівництво фабрики було розраховано на два сезони — 27/28 р. і 28/29 р. За планом сезону 27/28 має бути виконано робіт на 1 560 000 карб. Усі намічені роботи, зокрема будівництво павільйону та лабораторій, планувалося закінчити до 1 січня.

Через відсутність фінансування будівельні роботи були припинені, але навесні були відновлені. На будівництві працювало 250 робочих. Темп роботи був розрахований таким чином, щоб фабрика почала працювати з 1 жовтня. І навесні ВУФКУ приступило до складання плану знімальних робіт на новій фабриці.

Про будівництво Київській кінофабриці в РРФСР ходили легенди. Інформацію з дещо перебільшеними фактами розміщували провінційні журнали. Так, Вологодський журнал «Обозрение театра и кино» зокрема повідомляв:

«У Києві закінчується споруда кінофабрики ВУФКУ. Колосальне кіномістечко, найбільше в нашому Радянському Союзі, займає площу 40 десятин. Фасад головного павільйону 100 метрів, ширина 34 метри, висота 25 метрів. Розміри павільйону дають змогу працювати одночасно шести режисерським групам. Павільйон має вісім веж. У чотирьох з них ліфти для підняття на будь-яку висоту, в інших гвинтові сходи. У павільйоні три колосальних ставка для морських зйомок. Підлога автоматично закриває ставки. Автор проекту проф. Риков. Головний інженер — Тверській. Вартість кінофабрики — 3 755 000 карб.»[405].

Але, тим не менш, «Український Голівуд» всіх захоплював. Побувавши в Києві незадовго до відкриття кінофабрики Леон Мусінак із захватом відзначав:

«Вся фабрика займає 40 гектарів. З них 19 відведено під парк. Ательє площею 63700 кв. метрів. Освітлення буде потужністю 13000 ампер безперервного струму і 6000 змінного. Матимуть можливість працювати одночасно 20 груп, виробляючи від 80–90 фільм на рік. Служби, лабораторії для проб і пошуків, проекційні зали, реквізит, майстерні всіх пологів, контори. Велика, чудово організована машина. Це об'єднання мас для святкування завершеного творчості революції, щоб закріпити її за собою в майбутньому, щоб кинути в обличчя старому світу виклик про відродження нового народу, про нову цивілізацію. На вулицях і площах закінчують споруду тріумфальних арок, оздоблених зеленню. Усюди електрику доповнює свято. Київ висвітлюється

1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

405 Хроника: [Ред. ст.] // Обозрение театра и кино. — Зимний сезон 1928–29. — № 2. — 26 октября. — С. 15.

як би весь відразу. Завтра, 7 листопада, свято десятиліття революції, завтра урочистим маршем пройдуть червоноармійці, фабричні робітники і службовці потім, щоб крикнути в обличчя старому світу клич про нову цивілізацію»[406].

Необхідно відзначити, що будівельний план був виконаний у точно намічений термін. На спорудження та обладнання фабрики за кошторисом було відпущено 3800000 карб. Фабрика будувалася на кошти ВУФКУ за обмежених кредитів. Комісія РСІ, яка проводила перевірку ВУФКУ, клопотала про дотації Раднаркомом УРСР для покриття цілої низки будівельних витрат, які значно розхитали матеріальну базу української кінематографії.

Чимало обладнання Київської кінофабрики використовувалося вперше в української і союзної кінематографії. Освітлювальний цех становив склад освітлювальної апаратури: потужні прожектори «ЕФА», малогабаритні «мухи», стояки Вейнерта, ртутні світильники, вперше застосовуються в українському кіновиробництві. Зовсім новим для радянського кіновиробництва були механічні проявні машини «Дебрі», повністю механізовані освітлювальні пристосування, механічно пересуваються підвісні візки, пристосовані для швидкої установки по горизонталі і по схилу верхнього світла над павільйонами тощо

Зйомки першого фільму «Ванька і Месник» почалися на ще недобудованої Київській кінофабриці, коли ще не була призначена дирекція. На початку 1929 р. фактично працювали дві художні групи: одна дитяча — «Шкідник», і друга — «Весна». У червні почали працювати ще шість груп: О. Довженка («Земля»), М. Шпиківського («Хліб»), А. Кордюма («Останній лоцман»), О. Каплера («Право на жінку»), Г. Грічера — («Квартали передмістя»), Л. Френкеля («Сам собі Робінзон»).

Незважаючи на гучну рекламу в пресі та схвальні відгуки, Київська кінофабрика не відповідала тодішнім вимогам. При її проектуванні не були враховані перспективи переходу кінопромисловості на виробництво звукових фільмів. З приходом звуку з'ясувалося, що павільйони Київської кінофабрики, зокрема її найбільший у Європі павільйон, зовсім не пристосовані до зйомок звукових фільмів. Звучала критика та інших аспектів — місце розташування, творчий склад тощо. С. Власенко в аналітичному огляді стану української кінематографії на сторінках журналу «Авангард» зокрема зазначав: «Отже, будувати фабрику відповідальна зброя культурної революції в Києві не було достатньо підстав. Кінофабрику треба було будувати в Харкові, — у цьому великому індустріальному господарському і політичному центрі, з міцною і значною пролетарською базою, з безпосереднім політичним керівництвом і з великим культурно-мистецьким людським резервом, одним

406 Муссинак Л. Избранное. — М.: Искусство, 1981. — С. 142.

словом, з усім тим, що потрібно радянської кінематографії. Але фабрику побудували в Києві, і тепер подивимося, добре вона зроблена і що на ній робиться. Фабрика побудована далеко від центру міста і це: 1) не дає їй змоги бути безпосередньо пов'язаною з містом і його життям, 2) витрата працівниками зайвих годин на поїздку не сприяє підвищенню не тільки художнього запалу, але звичайної працездатності, 3) працівники фабрики позбавлені можливості проводити роботу з самоосвіти, з освіти соціального оточення та товаришів поза виробничою атмосферою знищувала б елементи таємничості й групової замкнутості, 4) не дає можливість радянської громадськості щільно зв'язуватися з щоденною роботою фабрики — так кого ж потягне ввечері (особливо в дощ або бруд) на таку далеку околицю.

Здавалося б, що це дрібниці, але ми вважаємо ці дрібниці вагомими і які заслуговують більшої уваги. І з рештою, з технічного боку Українського Голівуду. На думку більшості працівників не тільки українського кіно, павільйон (великий і єдиний) побудований безглуздо, нераціонально, непродумано. Павільйон великий, а працювати ніде, бо один одному заважають, декорації, шум, ходьба. А сталося це, на нашу думку, не тільки тому, що будували люди, не знайомі з сучасними вимогами кінематографії та найближчими перспективами розвитку кіномистецтва, але й тому, що нікого з тих, хто мав працювати і працює вже зараз над кінематографічною продукцією, не питали, як, на їхню думку, краще будувати. Ймовірно, думки компетентних у цих питаннях кінопрацівників, вважалися непотрібними (правда, проект фабрики зачитували працівникам Одеської фабрики, але тоді, коли вже фабрика будувалася)»[407].

407 Власенко С. Мертвонароджений Голівуд // Авангард. — 1930. — № а. — Січень. — С. 61–62.

2.2. Виробництво кіноустаткування

На організацію власного виробництва кіноплівки ні українська, ні російська кіногалузі не мали необхідних обігових коштів, а держава лише до кінця 1920-х р. знайшло фінансову можливість будівництва фабрики з виробництва кіно- і фотоплівки.

Кінотехнічна база України в роки відбудови народного господарства вважалася за своїм оснащенням однією з кращих в СРСР. Кінопроекційна апаратура, що випускалася в Одесі та Харкові, відрізнялася, за свідченням сучасників, хорошою, якістю. Створення державного парку кінопроекційної апаратури йшло за рахунок реквізиції приватних установок, покупки і виготовлення нових кіноапаратів на Харківській фабриці, що належала кінокомітету і відкритою, мабуть, у березні 1919 р. Судячи зі звіту кінокомітету Наркомосу УРСР від 14 червня 1919 р. кінопроектори вперше почала випускати Харківська фабрика. Подібну фабрику «по виготовленню чарівних ліхтарів і кінематографічних апаратів» намічалося відкрити в тому ж році і в Києві, але з цілої низки організаційних і технічних причин цього зробити не вдалося. Кіноапарати на Харківській фабриці випускалися аж до 1924 р. Як зазначала спеціальна державна комісія, обстеживши якість зарубіжної, російської та української кінопроекційної апаратури, моделі апаратів, створені в Україні, виявилися більш надійними та економічними в порівнянні з продукцією заводів РРФСР.

Одеські майстерні відкрилися в 1923 р. Обладнана технічним відділом ВУФКУ майстерня для ремонту апаратів і виготовлення запчастин, які раніше імпортувалися, забезпечила достатньою кількістю запчастин власного виробництва. В цей же час велися переговори про оренду механічного заводу для виготовлення власних електропересувних станцій для сіл і населених пунктів.

У 1923 р. майстернями було випущено 49 комплектів кінопроекторів. У майстернях, очолюваних завідувачем технічною частиною ВУФКУ М. Домбровським, працювали близько 30 осіб. І за повідомленням Я. Корна, ВУФКУ отримала в Москві замовлення на велику партію частин для кіноапаратів. Надалі Одеські майстерні були вже перетворені в завод, а Харківські перейшли на ремонт апаратури, хоча питання про організацію в Харкові заводу ВУФКУ «для виробництва кіноустановок» стояло гостро і навіть знайшло відображення в постанові ЦК КП(б)У. У 1924/25 операційному році майстерні випустили 120 кінопроекторів, а на 1925/26 р. запланували до випуску 320 комплектів, а в подальшому після закінчення будівництва механічного заводу планувалося випускати від 1 000 до 1 500 комплектів на рік[408]. У жовтні 1923 р. в май-

408 Нечес Г. Планова кінофікація села // Селянський будинок. — 1925. — № 6. — Червень. — С. 39. За іншими даними механічні майстерні випустили в 1924 році — 49 кінопроекторів

стернях працювали вісім робітників, у жовтні 1925 р. — 51. Крім кіноапаратів, ці майстерні випустили і 8 920 окремих частин до проекторів. Відкрилися ремонтні майстерні також в інших містах — у Києві (1923 р.), Дніпропетровську (1925 р.), Артемівську (1926 р.).

Перші експериментальні зразки кінопроекторів Одеські майстерні виготовили за зразком широко поширених французьких кіноапаратів «Пате» у жовтні 1923 р. і відправили до листопадових свят в українські села. До кінця 1925 р. було випущено 162 комплекти, до цього часу інженери розробили модель «Пате № 2 покращений». Собівартість цих комплектів не перевищувала 550 карб. На 1925/26 операційний рік ВУФКУ запланувало зменшити вартість до 450–500 карб.[409].

У зв'язку з планом кінофікації села за підрахунками необхідно було виготовити 8000 кінокомплектів. У зв'язку з цим ВУФКУ звернулося з клопотанням до ВРНГ України про організацію заводського виробництва кіноапаратури. ВРНГ ухвалив запропонувати київському відділу місцевого господарства з'ясувати про можливість виробництва кінопроекторів на київському заводі «Фізико-хімік». Влітку 1925 р. в науково-технічному відділі ВРНГ по доповіді ВУФКУ відбулася нарада «Про виробництво кіноапаратів на Україні». При ВРНГ була утворена спеціальна комісія за участю представників центральних правлінь профспілок Робмису і металістів, щоб встановити, які кінопроектори краще ВУФКУ «Пате» або ті, що виготовляються в РРФСР. Нарада визнала також необхідним розробити проект будівництва заводу для масового виробництва кінопроекторів. Восени 1925 р., поки розроблявся проект великого заводу з виробництва кіноустаткування, вирішено було об'єднати майстерні Одеси і Харкова і перенести виробництво кінопроекторів в Одесу чи Київ. У січні 1926 р. і навесні 1927 обговорювалася можливість виготовлення силами майстерень власних електростанцій, за зразком фірми «Пате-Пік».[410]. Влітку 1927 р. майстерні Харкова та Одеси об'єднуються в Одеський механічний завод, і до осені планувалося виготовити 400 кінопроекторів, а з 1928 р. вийти на показник 2000 комплектів щорічно. Проти організації майстерні кіноапаратури в Одесі заперечував

і 2500 деталей, в 1925 — 120 і 8000, в 1926 — 320 і 17 000 відповідно. У 1927 році Одеський механічний завод випустив 400 кінопроекторів, з яких 60 були поставлені робочим клубам. Див.: Стан та перспективи кінопромисловості на Україні: (тези доповіді правління ВУФКУ на III пленумі ВУК Робміс) // Бюллетень Всеукраинского Комитета Союза Работников Искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 5; Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II Пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского Комитета Союза Работников Искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 16.

409 Мазо Я. До питання про організацію виробництва в СРСР проекційної кіноапаратури // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 35.

410 ЦК КП(б)У и Пленум Всеукраинского К-та Союза Рабис о деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 31.

Ленінградський оптичний завод. Однак обстеження Комітету щодо підвищення якості продукції показало, що кіноапарати майстерні ВУФКУ в Одесі більш якісні і менш дорогі, ніж кінопроектори виробництва Ленінградського заводу. Але керівництво Ленінградського державного оптичного заводу змогло переконати вищі органи в тому, що їхня продукція краща в Союзі і немає необхідності проводити кіноустаткування в Україні. Внаслідок чого ВРНГ РРФСР виступив проти нарощування виробничих потужностей Одеських майстерень.

18 жовтня 1927 р. заслухавши доповідь ВУФКУ про господарський та фінансовий план на 1926/27 р., Колегія Наркомосу УРСР прийняла резолюцію:

«Розвиток кінофікації села вимагає поширення виробництва проекційної кіноапаратури. Колегія приймає план ВУФКУ з розширення Одеського механічного заводу до 1200 компл. на рік. Колегія вважає абсолютно безпідставним заперечення ВРНГ РРФСР цього розширення і рішуче ставить питання про необхідність розширення цього заводу. Колегія НКО просить ВРНГ УРСР надати в цій справі ВУФКУ відповідну допомогу»[411].

19 грудня 1927 р., з метою впорядкування виробництва і ціноутворення на кінопроектори, Наркомос підготував спеціальну постанову:

«Погодитися з пропозицією ВУФКУ про встановлення цін на кінокомплекти на підставі збитковості продажу.

Визнати неможливим надалі продавати кіноапарати сільським екранам по 470 карб. на підставі вартості зарубіжної закупівлі 1 925, коли собівартість кіноапарата становить 567 карб. 76 коп., а продажна ціна російських кіноапаратів становить 1700 карб. Доручити ФЕУ дати висновок на ціни, пропоновані ВУФКУ».

Із огляду важке фінансове становище ВУФКУ та збитковість реалізації кіноапаратури, Колегія Наркомосу визнала за необхідне реалізовувати кіноапаратуру селам і профспілкам не по собівартості, а за ціною, що містить прибуток.

Поряд із внутрішніми проблемами, пов’язаними з виробництвом кіноустаткування, були й зовнішні — з боку РРФСР чинився тиск на ВУФКУ з метою згортання в Україні виробництва кінопроекторів. «Рішуче заперечення має викликати також прагнення ВУФКУ організувати власне виробництво кіноапаратури. — Відзначав В. Тимофєєв. — Ми зараз не настільки багаті, щоб дозволити собі за наявності першокласно обладнаного і не повністю завантаженого заводу, що спеціалізується на виробництві кіноапаратів, будувати новий завод, прирікаючи його заздалегідь на недовантаження. Усе виробництво кінопроекційної апаратури має бути зосереджено на заводі ТОМП, як

411 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

це вже неодноразово ухвалювали вищі урядові і партійні інстанції»[412].

Але механічний завод вдалося відстояти. Президії ВУК Робмису напередодні проведення Всесоюзної фотокіноконференції прийняла постанову про клопотання перед центральними органами про доцільність роботи Механічного заводу в Україні:

«4. Відзначаючи розвиток діяльності Одеського механічного заводу з виготовлення кіноапаратури, — поставити питання перед відповідними організаціями про необхідність подальшого існування заводу»[413].

Подібна резолюція була прийнята IV Всеукраїнською виробничою кінонарадою в жовтні 1928 р.:

«8. Нарада категорично заперечує проти думок про закриття Одеського механічного заводу з тих міркувань, що ТОМП зможе на весь СРСР виробляти кінопроекційну апаратуру. Маючи на увазі виробництво, окрім звичайної кіноапаратури, електростатичних шкільних апаратів, фотоапаратів та аматорських кінознімальних апаратів, ужити заходів, щоб вкласти кошти на поширення механічного заводу»[414].

Завод вирішено було залишити, оскільки масштабне розширення сільській кіномережі вимагало великої кількості кінопроекторів, а Ленінградський завод виявився не в змозі самостійно задовольнити попит на кіноустаткування всього СРСР. Але і робота двох заводів не змогла покрити постійно зростаючий дефіцит кіноапаратури. У зв'язку з реалізацією п'ятирічного плану розвитку української кінопромисловості ВУК Робмису приймає постанову:

«8. Враховуючи, що відсутність дешевої кіноапаратури негативно впливає на розвиток кіномережі, необхідно загострити увагу розгортанню виробництва кіноапаратури. Необхідно виробництво кіноапаратури пов'язати із загальним зростанням мережі, причому виробництво цієї апаратури має з часом здешевлюватися»[415].

Але Одеський завод не зміг реалізувати поставлену задачу по збільшенню темпів виробництва та зменшення собівартості, що випускається кіноапаратури. У резолюції колегії Наркомосу про діяльність ВУФКУ за 1926/27 господарський рік та про промфінплан на 1927/28 р., зокрема зазначалося:

412 Тимофеев В. За советскую кинопроекционную технику // Жизнь искусства. — 1928. — № 42(1220). — 14 октября. — С. 1.

413 О Всесоюзной фото-кино-конференции: Постановление Президиума ВУК // Бюллетень Всеукраинского Комитета Союза Работников Искусств. — 1928. — № 1(21). — Январь. — С. 3.

414 Всеукраїнська виробнича кінонарада: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 18.

415 Про основні установки п'ятирічного плану розвитку Української кінопромисловості: (Резолюції та постанови IV–го Пленуму Всеукраїнського Комітету. 23–24 жовтня 1928 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 11(31). — Листопад. — С. 5–8.

«4. Виробництво кіноапаратури через недостатню налагодженості цього виробництва є збитковим для ВУФКУ і що останнім часом ВУФКУ, незважаючи на великий попит на кіноапаратуру, продавало його зі збитком, а виробнича програма з випуску кіноапаратури весь час не виконувалася»[416].

Невиконання явно завищеного виробничо-фінансового плану виявилося Одеському заводу не під силу — недолік промислових потужностей. У святи зі сформованою критичною ситуацією, Пленум ВУК Робмису постановив відсоток невиконання плану знизити з 33,4 до 12, а собівартість продукції уменшить на 14,24 %. Але й показники першого півріччя 1930 р. виявилися невтішними — план виконали лише на 33 %. Постійне невиконання планів російськими та українськими заводами, незадовільний розвиток кіномережі та кіновиробництва в масштабах СРСР було піддано жорсткої критики з боку ЦК ВКП(б). Керуючись листом ЦК партії правління «Українфільму» прийняло спеціальну постанову, деякі пункти які стосувалися раціоналізації виробничих процесів Механічного заводу і заходів з ефективного будівництва нового підприємства:

«2) Розгорнути роботу в справі зустрічного промфінплану, проводячи раціоналізаторські заходи в процесах виробництва механзаводу.

3) Приступити до перекладу окремих цехів механзаводу на господарський розрахунок, конкретизуючи завдання для всього устаткування.

4) Домогтися повного завантаження та використання обладнання механзаводу протягом цілої доби.

5) Повністю ліквідувати брак, що має місце на механзаводу останнім часом, зокрема у 2-му і 3-му кварталі.

6) Збільшити увагу до нового механзаводу, виділивши окрему бригаду для систематичного догляду за будівництвом та своєчасної сигналізації про всі проблеми на будівництві»[417].

На початок 1930 р. щорічний випуск кінопроекційної апаратури склав: в 1927 р. — 400 комплектів, в 1928 — 799, в 1929 — 1 151. На заводі досить успішно розроблялися нові моделі кінопроекторів, зокрема «Українець», «Дуплекс», «ВУФКУ» тощо, для стаціонарних і пересувних кіноустановок, а також спеціально для кінофікації шкіл.

Модернізувалася й стара апаратура, чому значно посприяли працівники дванадцяти кіноремонтних майстерень, відкритих у великих містах України. Деякі вдосконалення були впроваджені у виробництво по всьому Союзу, на-

416 Резолюція Колегії НКО про діяльність ВУФКУ за 1926/27 р. та промфінплан на 1927/28 р. // Бюллетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 757.

417 Постанова управи «Українфільму» про заходи щодо переведення в життя листа ЦК ВКП(б) з 3/IX–1930 р. // Бюлетень Всеукраїнського Комітету Спілки Робітників Мистецтв. — 1930. — № 14(58). — Листопад. — С. 19.

приклад, обтюратори з вентиляційними пристосуваннями, економічні освітлювально-проекційні системи та низка інших.

Щоб поліпшити якість проекції, майже у всіх кінотеатрах ВУФКУ були встановлені дзеркальні лампи системи «Круп-Ернеман», виготовлені майстернями ВУФКУ. Крім поліпшення проекції, ці лампи давали економію електроенергії на 4 %. Для безперервної демонстрації фільмів у 12 кінотеатрах ВУФКУ були встановлені спеціальні подвійні кінопроектори виробництва Механічного заводу ВУФКУ в Одесі. Також протягом 1929/1930 операційного року був запланований випуск 50 комплектів кінопроектора «Українець» і випробування приладу для охолодження плівки системи Татарського. В цей же час Механічний завод налагодив випуск пересувки «Пате-ВУФКУ», яка за технічними характеристиками перевершувала виготовлені в РРФСР кінопроектори «ДОЗ»[418].

Кількість виробленого кіноустаткування, ніяк не могла задовольнити постійно зростаючу кіномережу. Голова правління ВУФКУ І. Воробйов зазначав, що намічене зростання мережі до кінця п’ятирічки потребують для стабільної роботи мати 8463 кінопроекторів різних типів: стаціонарних, шкільних, пересувних. Також у звіті Воробйова зазначалося, що нинішній показник Механічного заводу (500 проекторів на рік) необхідно буде збільшити до 2 500 штук, тобто збільшити на 500 %. Але, намічений план по збільшенню виробництва кіноустаткування не виконувався. Станом на 1 жовтня 1929 р. було випущено 710 кінопроекторів з 960 запланованих. Причому запланована вартість комплекту в 661 карб. збільшилася до 753. Зрив плану Механічним заводом член правління ВУФКУ П. Косячний розцінював, як «наслідок відсутності відповідних організаційних і раціоналізаторських заходів на самому виробництві»[419].

У 1930 р. штат Механічного заводу становив 500 кваліфікованих робітників. Тим не менш, за 9 місяців роботи випустив лише 450 комплектів кіноапаратури, тобто 37 %. Директор Київської кінофабрики П. Нечес, аналізуючи становище української кінопромисловості, зазначав: «Можна вже зараз сказати, що наприкінці п’ятирічки ми будемо випускати не 3 000 кінокомплектів, як намічено п’ятирічкою, а, принаймні, 5 000, у зв’язку з чим вже цього року перед ВУФКУ постало питання про будівництво нового механзаводу в Одесі, для якого вже замовлено проект і складені кошториси з таким розрахунком, щоб почати його будувати ще в 1929/30 операційному році і закінчити протягом двох наступних років, тому що в старому приміщенні механзаводу, навіть за трьох змін, можна випускати лише близько 2 000 комплектів»[420].

418 Новий тип пересувного апарату для села: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 23/24(71/72). — Грудень. — С. 10.

419 Косячний П. Перед шерегом цифр // Кіно. — 1929. — № 19(67). — Жовтень. — С. 5.

420 Нечес П. Від «Пате» до «Українця» // Кіно. — 1930. — № 3(75). — Лютий. — С. 10.

20 травня 1930 р. Колегія Наркомосу СРСР приймає постанову «Про промфінплан ВУФКУ на 1929–1930 р.», у якому підтверджувалася необхідність будівництва нового механічного заводу: «Щоб забезпечити будівництво кіномережі, треба всебічно розгорнути виробництво кіноапаратури. Програму розвитку механічного заводу ВУФКУ в Одесі і по лінії розширення заводу і по лінії збільшення програми його виробництва, — затвердити. Одночасно з цим визнати, що необхідно розпочати будівництво нового механічного заводу з таким розрахунком, щоб цей завод можна було використовувати для виконання виробничої програми в 1930/31 господарському році»[421]. Таким чином будівництво механічного заводу вдалося «зрушити з мертвої точки». 13 серпня 1930 р. Правління Союзкіно прийняло постанову про хід будівництва кіномеханічного заводу «Українфільм» в Одесі. По роках виробництво кіномеханічного заводу в розрізі п'ятирічки розбите так: 1928/29 р. — 799 кінокомплектів, 1929/30 р. — 1 151, 1930/31 р. — 1 575, 1931/32 р. — 2 016, 1932/33 р. — 2 486[422].

421 Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюллетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.

422 Воробьев И. Перспективы развития украинской кинематографии // Кино и культура. — 1929. — № 2. — С. 76.

Висновки до розділу 2.

Найважливішим фактором, завдяки якому вдалося порівняно широко розгорнути виробництво фільмів, стало зміцнення матеріально-технічної бази української кінематографії і, насамперед, освоєння випуску власної кінопродукції. Велика частина кінотеатрів була відновлена і обладнана апаратурою, деякі відбудовані заново. Також ВУФКУ отримує в своє відання ательє і кіноконтори Києва та Харкова, Велика частина кінотеатрів була відновлена і обладнана апаратурою, деякі відбудовані заново. Також ВУФКУ отримує в своє відання ательє Києва, Одеси і Ялти. При цьому ВУФКУ необхідно було самостійно вишукувати кошти на фінансування власного кіновиробництва. Найважливішим принципом побудови функціонування української кіногалузі був планово-господарський метод роботи. ВУФКУ, як втім, і інші госпрозрахункові трести будувало свою роботу на щорічне фінансове планування.

У березні 1923 р. в Харкові проходив пленум ВУФКУ, на якому був затверджений перший виробничий план ВУФКУ. У зв'язку з переходом промисловості СРСР на п'ятирічне господарсько-виробниче планування (п'ятирічки) українська кінематографія перебудувала власне планування. Одним з найважливіших показників була витратна частина кіновиробництва. Невміле планування (тривалість зйомки), а іноді й зловживання впливали на вартість виробництва кожного окремого фільму. У зв'язку з різкою необхідністю збільшити кількісний показник української кінематографії ВУФКУ змушене було залучати до постановочної роботи малодосвідчених фахівців, що, в кінцевому рахунку, негативно відбилося на якості кінопродукції, до того ж нераціональне планування виробничого процесу вплинуло на збільшення собівартості кінокартин. Серед недоліків відзначимо, що кінофабрики були відірвані від центру і не мали достатньої самостійності. І за найменшого приводу доводилося їхати в правління ВУФКУ. Зайвий бюрократизм затягував час виробництва картин. Серед недоліків також відзначалися невміле керівництво адміністраторів знімальних груп і низьку дисципліну техперсоналу. Але, мабуть, одним з найвагоміших чинників була відсутність сценарного матеріалу.

З 1924 по 1927 р. українська кіногалузь пройшла шлях інтенсивного розвитку. Всім, стає очевидно, що має виробнича база не може задовольнити збільшений виробничий план ВУФКУ, коли відбувалися і виробництво фільмів для села. У 1926 р. приймається рішення приступити до будівництва найбільшої в Європі Київської кінофабрики. Паралельно відкриваються численні курси кіномеханіків, переважно для роботи на сільських кіноустановках і налагоджується випуск кінопроекційного обладнання для села. Випуском кінопроекційною техніки займаються ремонтні майстерні. Але робота ця гальмується через недостатнє фінансування з боку держави і численними

перепонами з боку російських виробників кінотехніки (з боку РРФСР чинитися тиск на ВУФКУ, з метою згортання в Україні виробництва кінопроекторів). Спочатку кінотехніка опускалася селах по собівартості, в збиток ВУФКУ. Але з огляду на важке фінансове становище ВУФКУ й збитковість реалізації ним кіноапаратури, Колегія Наркомосу визнала за необхідне реалізовувати кіноапаратуру селам і профспілкам не по собівартості, а за ціною, що включає прибуток. Таким чином, усі виробничі процеси, пов'язані з постановкою фільмів, виробництвом кіноустаткування й укомплектування кінофабрик необхідним обладнанням, фінансувало ВУФКУ, і лише наприкінці 1929 року держава знайшла можливість фінансувати будівництво кіномеханічного заводу та фабрики з випуску кіноплівки.

РОЗДІЛ 3.

СТАНОВЛЕННЯ КІНОФІКАЦІЇ ТА КІНОПРОКАТУ

3.1 Формування кінопрокатної мережі

У роки громадянської війни й аж до 1923 р. з низки об'єктивних причин кінематограф в Україні та РРФСР перебував у катастрофічному стані, були майже повністю зруйновані виробнича база і театральна мережа. Робота кінофабрик переважно полягала в тому, щоб обслуговувати кампанії, які висвітлювали боротьбу за зміцнення радянської влади. Фактично продукція кінофабрик укладала гасла відповідних кампаній, а в кращому випадку, це була хроніка подій тієї епохи. Становлення прокатної справи в Україні починається з 1923 р., паралельно з формуванням нормативно-правової бази ВУФКУ. У той час ВУФКУ не мало власної фільмотеки, і прокатна політика зводилася до спільного прокату картин з їх власниками на умовах 75% власникові і 25% ВУФКУ[423]. Зрештою від цієї схеми ВУФКУ недоотримало вагомі кошти, даючи державі все більший і більший дефіцит. Відмовившись від цієї системи, експлуатаційний відділ разом з організацією власної фільмотеки визнав доцільним централізувати прокат. Збільшення фільмотеки проводилося шляхом придбання нових картин радянського виробництва і зарубіжних. За кордоном картини набувало ВУФКУ самостійно, і за допомогою прокатної організації РРФСР Радкіно. ВУФКУ належало провести копітку роботу зі створення єдиного прокатного та адміністративного центру, зібрати воєдино все кіномайно захоплене під час громадянської війни різними організаціями. Робота йшла в декількох напрямах. Пріоритетним було формування власної фільмотеки, налагодження роботи кінотеатрів і цензура. Одне з перших розпоряджень ВУФКУ видало в середині квітня 1922 р., згідно з яким всі фільми, що виходять у прокат, мають обов'язково демонструватися з українськими субтитрами[424]. Складно сказати, наскільки якісно робилося субтитрування. Відомо, що в середині 1920-х рр. якість українського перекладу неодноразово піддавалося нарікванням:

«…Мало того, що ВУФКУ примудряється отримувати десь зовсім непридатні картини, які нічого із себе не представляють ані за змістом, ані за розмахом постановочної майстерності, ані за технічними досягненнями, так ще, крім цього, обурливо шматує їх, поставляє з напівграмотними галицькими написами й у такому вигляді демонструє глядачеві. <…> А потім, невже наше ВУФКУ не може запросити перекладачів, які досить добре знають українську мову? Нарешті, огидною стає ця галицька нісенітниця, а для глядача, який хоче українізуватися, це тим більше шкідливо…»[425].

---

423 Ліфшиц Б. На суд трудящих // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 2; Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Держвидав України, 1926. — С. 159.

424 Вісті ВУЦВК. — 1922. — 22 квітня.

425 М. С. «Залізничі хижаки» // Нове мистецтво. — 1925. — № 2. — 3–10 листопада. — С. 10.

«…Насправді, куплені картини піддаються переробці написів, перемонтуванню, але від цього, як не дивно, виходить ще гірший ефект, написи робляться безграмотно, солодкаво пихаті…»[426].

29 серпня 1922 р. Головполітосвітою в Харкові була створена спеціальна комісія, до складу якої увійшли від ЦК КП(б)У Соловйов, від Держполітуправління Предит, від Агітвідділу Головполітосвіти Краммер, від Худсектора Головполітосвіти Пельше, від Верховного Ревтрибуналу Варламов, від ВУФКУ Домбровський та Таланов. Уперше комісія зібралася 1 вересня 1922 р. в приміщенні кінотеатру «Ампір» для перегляду картини «Іди за мною». Наведемо висновок комісії: «1) Вирізати одну напис: «не треба бути наївними, такими, як та дівчинка, яка йде спати і не закриває на ніч двері». 2) Вирізати момент воскресіння дочки фабриканта по явної незгідності. В іншому визнати — картина підлягає демонстрації, до чого комісія не зустрічає ніяких перешкод»[427].

У Києві також діяв подібний орган цензури, який складався з військового цензора ДПУ, представників губполітосвіти, виробничого відділу Всеробмису і Київського відділення ВУФКУ. Цензурною комісією заборонялися до демонстрації фільми: «1) детективного характеру, 2) релігійного характеру (фанатизм), 3) неповного сюжету (незрозумілі), 4) фарсового характеру»[428]. Часто фільми, дозволені до демонстрації в Україні харківської комісією, заборонялися місцевою владою в Києві.

В Одесі працювала міжвідомча комісія, представлена губполітосвітою (Медведєва), ДПУ (Кабанцева), Одеський відділ ВУФКУ (Левіна). «Комісією заборонені до демонстрації такі картини: "Все для світу" (стрічка з явно шовіністичним характером), "Таємниці Нью-Йорка" (детективна і антихудожня), з тієї ж причини і "Сірий жах", "Камо Грядєши" (релігійна агітація), "Іди за мною" (антирадянська)»[429].

З 7 по 12 травня 1923 р. проходила Всеукраїнська нарада завгубполітосвітами. По доповіді Голови ВУФКУ В. Прокоф'єва про роботу кіновідомства, нарада ухвалила «в цілях випрямлення ідеологічної лінії в роботі» кілька резолюцій, дві з яких стосувалися організації кінопрокату: «3. Відбір і припинення постановок тих старих фільм, які діють розкладаючі на широкі маси трудящих. 4. Встановити, як обов'язкова вимога, ретельний відбір фільм для

426 О кинопрокате, кинорецензиях и прочих неприятностях: [Ред. ст.] // Юголеф. — 1925. — № 5. — С. 11.

427 Там само. Ще до початку роботи комісії Сектором мистецтв було заборонено 8000 програм. Див.: Сектор искусств. В новой экономической обстановке: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 362.

428 Цензура кинокартин и Киеве: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 33

429 Н. Х. Кино для рабочих // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.

постановок в робочих районах, клубах і подання їм більш пільгових умов прокату в порівнянні з приватними орендарями»[430].

До липня 1922 р. прокатне справа в Україні перебувала в повному занепаді. Держпрокат систематично приносив збиток, отримуючи за прокат картин мізерні платежі, вів справу безгосподарно, зібрав на складі, який вимагав значних витрат, майже всі зіпсовані картини. В Одесі — єдиному місті, де хоч якось жевріло кіножиття, державний склад віддали на відкуп п'яти приватним особам. Прокат ВУФКУ (держсклад) передали представнику І. Спектора в Одесі, колишнім представникам Д. Харитонова, фірми «Пате» та ін. На засадах контрагентства за умови повної самоокупності, безкоштовного надання управлінню певної кількості найбільш цінних із художнього погляду картин, приведення складу в порядок. За умовами договору 40 % валового збору п'ятірка зобов'язувалася віддавати ВУФКУ, а 60 % розподіляти на прибуток, реставрацію фільмів, наймання штату й придбання картин, але не більше двох на місяць. Нова прокатна контора отримала назву «Склад-база». Всі кінотеатри зобов'язувалися брати картини тільки на «Складі-базі № 1». Незабаром ВУФКУ дозволило Полонському відкрити «Склад-базу № 2» на умовах відрахування ВУФКУ 30 % валового збору від прокату. В цей же час в Одесі працювала контора «Кінобойовик» (вул. Садова, 13), заснована Одеським окружним відділом ВУФКУ.

У 1922 р. в прокатної справі України творилася повна плутанина. ВУФКУ прагнуло максимально скористатися правами монополізації кіно для організації нормальної роботи кіномережі. Але, тим не менше, навіть відповідальні працівники апарату знаходили можливість використовувати своє становище з метою особистої наживи. Завідувач Катеринославського окрвідділу ВУФКУ Саксонський придбав фільм «Живцем похоронений» з метою передати його в прокат, як приватна особа. Ця махінація закінчилася серією судових розглядів, що тривали майже рік. Подібна справа слухалася 21 грудня 1922 р. за позовом колишнього співробітника Полтавського Губвідділу ВУФКУ Скорохода до ВУФКУ про повернення йому вилучених фільмів. Особливість цієї справи полягала в тому, що закон про монополію прокату порушувався самим завідувачем Полтавського Губвідділу ВУФКУ Леонідовим, який брав у Скорохода фільми для передачі їх держкінотеатрам за плату. Суд постановив порушити проти Леонідова карне провадження за злочин на посаді й передати справу народному слідчому Першого району Полтави[431].

За повідомленнями преси в провінції працювали підпільні прокатні контори. Так, в Подільській губернії була розкрита мережа нелегальних про-

430 Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП) // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 310.

431 Л. Б. На страже закона // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 29.

катних контор, що обслуговували Проскурівські і Вінницькі кінотеатри.

Для отримання в прокат іноземних фільмів ВУФКУ заснувало спільно з закордонними фірмами, Наркомзовнішторгом УРСР акціонерне товариство «Українфільм». Статут цього товариства, затверджений Головполітосвітою, був переданий на розгляд в концесійний комітет при Українській економічній раді на початку листопада 1922 р.[432] Засновниками стали підприємці І. Спектор, М. Бистрицький, Л. Шафір. А також як пайовики – кілька німецьких фірм і московські фінансисти. Товариство планувало здійснювати прокат і продаж фільмів, хімікатів, фотокіноапаратури та технічного кіноустаткування.

На початок 1923 р. одеська кінопрокат був і кількісно і якісно найбільшим в Україні, мав в наявності понад 500 фільмів, у той час як в інших великих містах України кількість картин налічувалася десятками. Прибутковість кінопрокату зростала таким чином: з січня по 1 серпня 1922 р. — два мільярда, у серпні — десять, у вересні — сімнадцять, у жовтні — двадцять дев'ять, у листопаді — п'ятдесят шість, у грудні — вісімдесят[433]. Повна самоокупність управління дала можливість спрямувати вільні кошти на фінансування кіновиробництва.

З кінця 1923 р. розпочинається неухильне зростання кінопромисловості та кіногосподарства України за всіма напрямами. Головне завдання будівництва кінопромисловості полягало в зміцненні матеріальної бази, налагодженні театральної мережі. Правління ВУФКУ поки не могло відмовитися від послуг власників фільмів, оскільки на той момент це загрожувало існуванню й роботі всієї театральної мережі. Приватні власники були зацікавлені в прокаті картин тільки у великих містах, провінція з її маленькими кінотеатрами була матеріально їм мало цікава. Намагаючись максимально розширити театральну мережу, здебільшого в провінції, ВУФКУ надавала максимальні пільги приватним орендарям і громадським організаціям, стимулюючи таким чином розвиток провінційної театральної мережі й сприяючи кінофікації української провінції.

Система «загального прокату» відзначалася ще й відсутністю обліку та плану, без них раціонально організований кінопрокат не міг розвиватися. ВУФКУ змушене було відмовитися від принципу загального прокату і приступити до формування власної фільмотеки. Разом з тим було визнано доцільно проведення централізації всього прокату, у зв'язку з цим були ліквідовані всі прокатні склади районних відділів і всі фільми передані в центральну фільмотеку 3662 фільму. Але, велика частина фільмів була застарілою, прийшла в непридатність і вже відпрацьована кінотеатрами. Наступним кроком

432 Вісті ВУЦВК. — 1922. — 4 листопада.

433 А. Б. Вказ. пр.

стала робота з систематизації матеріалу з погляду ідеологічної та технічної придатності. Значна частина цих фільмів була забракована. Після перевірки відібрали і відреставрували 1 100 фільмів, які більш-менш підходили для демонстрації.

Протягом 1923 р. система «спільного» прокату була ліквідована, але фільми ще купувалися. Нове правління ВУФКУ, яке було ініціатором ліквідації системи перепрокату вивело роботу відомства на зовсім інший рівень. Завдяки ліквідації системи перепрокату, всі картини купувалися безпосередньо у ВУФКУ, що різко змінило в кращу сторону фінансове становище ВУФКУ, яке внаслідок цього мало можливість виробляти великі закупівлі як на зовнішньому, так і на внутрішньому ринку.

Таким чином, ВУФКУ створює загальний прокатний план, ліквідує систему розрахунку з кінотеатрами, побудовану на процентних відрахуваннях від валового збору. Впроваджуючи театральну мережу, разом з тим треба було визначити і спосіб, як підійти до кожного конкретного кінотеатру, щоб виявити можливості його експлуатації. Необхідно було знайти рішення, яке забезпечило б і життєдіяльність кінотеатру, і максимальну його рентабельність. Вирішення цього завдання було знайдено в системі паралелей і коефіцієнтів. Кожен кінотеатр мав певний коефіцієнт, присвоєний на основі врахування всіх його можливостей доцільної експлуатації. Заздалегідь вивчався район, де знаходився кінотеатр, його можливості та пропускна здатність. Кінотеатр з найбільшими можливостями, який знаходився в хорошому районі, отримував 100 коефіцієнтів. Решта кінотеатрів отримувала коефіцієнти, залежно від показників, що визначали їх прокатні можливості.

Розцінка на прокат фільму проводилася в такий спосіб. Всім кінотеатрам встановлювалася ціна за прокат картини відповідно до кількості місць, оборотам фільмів, кількості відвідувачів. Ця сукупність умов розподілялася на кілька, так званих, паралелей і категорій, причому для кожної категорії встановлювався окремий коефіцієнт. Кінотеатри, які демонстрували фільми першим екраном, платили за розцінками більшого коефіцієнта; кінотеатри, які отримують фільми в другу чергу, платили за менший коефіцієнт. Сільським кінотеатрам присвоювався менший коефіцієнт, ніж у місті, і, відповідно, менша оплата.

Експлуатаційний відділ ВУФКУ в систематизації картин застосував систему коефіцієнтів від 1 до 30. Фільми, залежно від їх художньої та ідеологічної витриманості, поділялися на чотири групи: бойовик, хороший, середній, поганий. Група бойовиків оцінювалася від 18 до 25 карб., а решта групи мали відповідні коефіцієнти, залежно від своєї якості. Множачи коефіцієнт картин на коефіцієнт відповідного кінотеатру, визначалася прокатна ціна для певного кінотеатру за демонстрацію певної картини протягом тижня. Якщо картина демонструвалася більше тижня, то надавалася знижка, яка іноді досягала 50%.

Таким чином, усі кіноустановки поділялися на певні групи з урахуванням місткості, району розташування кінотеатру та середньої відвідуваності. Кінотеатри стали отримувати прокатний план на місяць, завдяки чому спростилося кінопостачання і створилися умови для рекламування картин. Це дещо поліпшило справу. Так, тільки за вісім місяців удалося відпустити в централізованому порядку цивільним установам України 1 855 програм. Великоросії — 99, Білорусії — 1, Криму — 120 та Азербайджану — 6. По Київській області — більше 1 000 програм, по Одеській — близько 900, по Катеринославській губ. — 507, по Донецькій області — 500, по Криму — близько 250, по Чернігівській області — 122, по Подільській області — 109. Військовим видано за той же час в Криму та в Україні близько 2 000 програм; політичним — до 150; промисловим організаціям відпущено 2 312 програм. З них на першому місці Донбас, який отримав за цей час 33,3 % усього прокату, Катеринославська губернія — 21,5 %, Харківська область та прикріплені до неї райони — 21 %, Київська область — 9,1 %, Одеська область — 8,1 %, Подільська область — 3 %, Чернігівська область — 2,4 %, Кримський відділ — 1,2 %. Усього за 8 місяців було відпущено близько 10 000 програм, з яких 10 % безкоштовно, що перевищило цифру прокату за весь 1922 р. майже втричі (прокат 1922 р. — 3 921 програм)[434].

І все ж прокатна робота ВУФКУ страждала суттєвими недоліками. Один з них полягав у тому, що крайові відділи мали власні розбещення склади картин і самостійно набували нових фільмокопії, часто однакових назв. Приміром, одеська преса повідомляла про подібну місцеву прокатну «монополію» Одеського обласного відділу ВУФКУ. Директор відділення Капчинський уклав довгостроковий договір з «Кіно-Москвою» та іншими московськими фірмами «про отримання Одесою кращих іноземних картин одразу ж після одержання їх Москвою». У 1924 р. ця громіздка «автономія» була ліквідована, завдяки чому вдалося поступово ввести єдині організаційні умови прокату, паспортизувати фільми і апаратуру, нормувати технологію експлуатації фільмокопій, а головне — переглянути фільмофонд з погляду ідеологічної та художньої цінності картин. Із огляду на це спеціально утворена кінорепертуарна комісія розділила всі картини на чотири категорії-літери. Літерою «А» позначалися ідеологічно витримані картини, придатні для показу будь-якій аудиторії; «АБ» — «ідеологічно нешкідливі» (з націоналізованих і картин закордонного виробництва), які лише частково допускалися до демонстрування в клубах; «Б» — дозволені лише для комерційних театрів, і, нарешті, четверта група — фільми свідомо порочні, які підлягають забороні та знищенню[435].

434 На местах: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 25.

435 Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Державидав України, 1926. — С. 158.

Результати перевірки виявилися невтішними зважаючи на те, що багато картин були вже технічно непридатними для експлуатації. З 565 фільмів (1 161 копія), які мала фільмотека ВУФКУ після вилучення різного браку, під літерою «А» до 1 квітня 1924 р. значилося менше 8,5 % (48), «АБ» – 95 і «Б» — 442. Переважна більшість фільмокопій за технічним станом була сильно зношеною (у співвідношенні з новими екземплярами приблизно 10:1).

Голова правління ВУФКУ З. Хелмно у своїй доповіді на кінонараді в 1924 р., зокрема зазначав: «У 23 р. був спільний прокат, прокат ВУФКУ і приватних власників картин, який ми вважаємо найбільш хворим у нашій практиці. Багато господарників захоплювалися спільним прокатом. ВУФКУ приватного власника змушує платити 75 %, залишаючи йому рівно стільки, скільки необхідно для того, щоб він міг працювати на нас. Наше Правління застало всього сім картин нашого прокату. Наразі ми маємо власних картин 316, які пустили в прокат. Ми охопили 33 % потреби в картинах, яка існувала в мирний час.

ВУФКУ встановило так зв. коефіцієнт театру, тобто визначило ступінь потужності кожного театру і залежно від цього коефіцієнта встановлюється для цього театру прокатна плата. Була нарада орендарів, на якій ми надали їм робити заперечення проти певного нами коефіцієнта і якщо ці заперечення були серйозні коефіцієнт переглядався. Хвороба прокату полягає в тому дрібнобуржуазному оточенні, у якому ми живемо. Я дуже підозріло ставлюся до доводів своїх орендарів. І в цьому оточенні, у питаннях прокату треба проявляти максимальну жорсткість. Кожен театр має свою природу і, призначаючи прокатний коефіцієнт, охоплює можливості театру і взимку і влітку, бо, призначаючи коефіцієнти посезонно, як пропонують деякі товариші, тобто живучи день у день, твердого бюджету ми не побудуємо.

Наш прокат розділений на 3 літери відповідно до номенклатури Головреперткома. Прокатна політика ВУФКУ зустрічала заперечення. Але якщо ми порівняємо цифри, то побачимо, що кількість кінотеатрів зросла до 213 зі 171. Мережа приватних кінотеатрів зростає все-таки. Я називаю цифри тільки орендованих кіно»[436].

На III Всеукраїнській кінонараді працівників ВУФКУ в січні 1925 р. скориговано систему коефіцієнтів і підтверджено правильність прокатної політики ВУФКУ. Перевірено кількість випущених копій кожної картини і у зв’язку зі зростанням мережі кінотеатрів постановили випускати картин категорії «А» по 10 копій для того, щоб кожен фільм міг потрапити на периферію в хорошому технічному стані. Нарада також розробила проект перекладу клубів на тверду оплату залежно від пропускної можливості цього клубу. Проект був розісланий на місця для спільної опрацювання з культвідділом ВУРПС.

436 Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.

У 1927 р. Колегія Наркомосу УРСР визнала, що тверда система прокату, по суті, є значним досягненням у роботі ВУФКУ, однак вимагає деяких коригувань на майбутній рік. «Колегія НКО вважає необхідним, щоб вся система коефіцієнтів і цін на майбутній рік після перегляду її та узгодження з зацікавленими організаціями (профспілками, КНС тощо), Обов'язково була поставлена на затвердження НКО»[437].

Централізоване витрачання коштів дало змогу протягом декількох місяців помітно оновити фільмофонд. Станом на 1 квітня 1924 р., за заявою члена правління ВУФКУ Б. Ліфшиця, фільмотека ВУФКУ налічувала 1160 копій, на 1 жовтня 1924 р. — 908 (1 643 копії, з них 680 нових). На 1 жовтня 1925 р. фільмотека ВУФКУ мала 995 сюжетів (1537 копій). Велику частку складали націоналізовані картини (570 сюжетів у 639 копіях), за ними йшли картини зарубіжного виробництва (289 сюжетів у 446 копіях), а на останньому місці стояли картини радянського виробництва (136 сюжетів у 452 копіях, з яких виробництва ВУФКУ — 76 сюжетів у 289 копіях). Отже, картини радянського виробництва становили на 1 жовтня 1925 13,6% сюжетів і 29,4% копій, що свідчило про слабкому кіновиробництві радянської кінематографії. Але до 1926 р., внаслідок скорочення імпорту картин, прокатний фонд ВУФКУ скоротився до 831 сюжету (при 2041 копії). На 1 березня 1926 фільмотека ВУФКУ налічувала 489 назв з них 156 радянського виробництва а, кількості копій — 1 256, з них 533 радянського виробництва. На 1 жовтня 1927 р. фільмотека ВУФКУ налічувала 986 сюжетів (3098 копії), які розподілялися таким чином: картин радянського виробництва — 341 сюжет (1 857 копій), з них виробництва ВУФКУ — 137 сюжетів (873 копії), зарубіжного виробництва — 410 сюжетів (950 копій). Отже, на 1 жовтня 1927 р. картини радянського виробництва становили вже 34,5 % сюжетів і 60 % копій, тобто загальна кількість сюжетів радянського виробництва зросла більш ніж у чотири рази в порівнянні з 1 жовтня 1925 р. Зокрема, кількість сюжетів власного виробництва ВУФКУ виросла в 1¾ рази, а кількість копій — більш ніж утричі[438]. Оздоровлення фільмофонду, як і правильна податкова політика, природно, вели до зростання популярності кіно. За 1925/26 господарський рік тільки в кінотеатрах ВУФКУ кількість глядачів склала 5 692 153 чоловік, а до 1927 р. — 7238000.

Таким чином, прокатна система ВУФКУ характеризувалася як «…тверда оплата програм згідно з місткістю театру та якістю картини». В Україні створюється централізована фільмотека. Вперше вводиться організоване постачання кінотеатрів фільмами на основі щомісячних прокатних планів,

---

437 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

438 Михайлич С. Вказ. пр.

що давало змогу значно поліпшити кінообслуговування. Для більш оперативного просування фільмів вводиться система кустування робочих кінотеатрів і клубів, відкриваються культурно-освітні кінотеатри в містах і робочих селищах, налагоджується кінофікація села — шляхом обладнання стаціонарних кіноустановок. Виробляється перевірка і ремонт кіноапаратури, відкриваються курси кіномеханіків.

У 1923–1924 рр. діяв змішаний прокат. До 1924 р. близько 90 % провінційних екранів експлуатувалося приватними особами, які переслідували винятково комерційні цілі. У зв'язку з цим ВУФКУ робить спробу впорядкування системи прокату і роботи крайвідділів.

У 1925 р. Київський крайвідділ ВУФКУ охоплював 3 губернії: Київську, Чернігівську і Волинську. У Київській працювало 10 кінотеатрів, у Волинській — 4, у Чернігівській — 5. Головний контингент орендарів становили в провінції «сільбуди», губкомпоми і окрпрофбюро. При здачі в оренду кінотеатрів орендарі зобов'язувалися проводити ремонт кінотеатрів. З 10 київських кінотеатрів 3 залишилися у веденні ВУФКУ, 7 — були здані приватним підприємцям. Київський відділ обслуговував близько 200 різних пунктів клубного типу, які щомісяця відвідували 300 000 глядачів. Майже всі екрани периферії належали держустановам, громадським і просвітницьким організаціям. З 1 січня 1924 р. по 1 січня 1925 — кількість комерційних кінотеатрів зросла з 45 до 71. Кількість клубних кінотеатрів з 1 жовтня 1924 р. по 1 жовтня 1925 — відповідно з 41 до 150. Всі клуби були розділені на десять паралелей, для кожної з них відділ на цілий місяць відпускав фільми, у встановлені дні.

Станом на 1 червня 1925 р. на постачанні Катеринославського уповноваженого управління ВУФКУ складалося 69 екранів, з яких 46 комерційних театрів і 23 клубних екранів, постачає в порядку так званих кущового постачання. Зростання кіномережі було таким: вересень 1924 р. — 23 екрана, січень 1925 р. — 50, на 1 червня — 69 екранів. Порівняльне зростання прокату складало у вересні 1924 р. 10 170 карб., у січні 1925 р. — 14 985 карб., у квітні 1925 р. — 22 100 карб. У 1926 р. у зв'язку районуванням України було створено Катеринославське відділення ВУФКУ[439].

Кіномережа України також як і кіномережа Росії розвивалася дуже бурхливо. Незабаром після утворення ВУФКУ і законодавчого закріплення за ним права на кіномайно, кінотеатри і монополію прокату в УРСР, кіномережа республіки, за повідомленнями преси, збільшилася зі 159 установок в 1922 р. до 206 в 1923. З метою прискорення зростання кіномережі були оголошені пільги з прокату і оренди всім установам та особам, які організовували театри в провінції. Незважаючи на те, що кінотеатри здавалися в оренду на умо-

439 Утворення Катеринославського відділу: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 23.

вах проведення повного ремонту і дообладнання, «організаторів» знайшлося багато. Оскільки пільги з прокату дали хороший результат, на Всеукраїнській нараді працівників ВУФКУ було вирішено і надалі продовжувати цей принцип і знову відкритим на периферії екранам надавати знижку до 50% на перші півроку роботи.

До кінця 1923 р. була відновлено 44 кінотеатри, а в 37 ремонт закінчувався, також в цей час працювало 110 комерційних кінотеатрів. Так звані «культурно-просвітні» клубні кінотеатри, ВУФКУ тоді ще не враховувало, але якщо знову звернутися до повідомлень у пресі, то з'ясовується, що додатково функціонувало ще 206 установок в рудникових та фабрично-заводських районах, тобто їхня загальна кількість перевищувала 300.

З 1 квітня 1924 р. по 1 жовтня 1925 р. кількість кінотеатрів зросла з 312 (комерційних –171 і культурно-просвітніх — 141) до 741 (комерційних — 325 і культурно-просвітніх — 416). З 1 жовтня 1925 р. до 1 грудня 1926 на території УРСР відкрилося ще 510 нових кіноустановок[440].

У 1926 р. (станом на січень) налічувалося 808 кіноустановок. До цього часу у веденні ВУФКУ знаходилося 125 кінотеатрів: у безпосередній експлуатації обласних відділів — 32, орендованих різними організаціями — 69, орендованих приватними особами — 24. До категорії комерційних примикали кіноустановки так званих «експлуатаційних клубів» і кінотеатрів, якими самостійно управляли завкомі промислових підприємств, залізничних управлінь, цукрових заводів тощо. Їх було 266, і працювали вони по 2–3 сеанси щодня, з щотижневої сумний програми на відміну від державних кінотеатрів, де фільми змінювалися двічі на тиждень.

Таким чином, в 1926 р. комерційних кінотеатрів налічувалося 373, а решта 435 ставилися до «культурно-освітніх театрів» і сільським клубам. Їх було відповідно 203 і 228, а також чотири залізничних пересувки (у Київській області, яка, до речі, мала найбільшу кількість кіноустановок: комерційних — 71, клубних — 181, з них 80 — сільських). 165 установок було в Одеському відділі (відповідно 53 і 112), 159 — на Донбасі 130 і 29), 144 — у Харкові (52 і 92), 84 — в Катеринославі (67 і 17). Місткість таких театрів була вельми значною і, наприклад, на Харківщині, де було всього шість стаціонарних кінотеатрів у місті (на 2 400 місць) і 13 кінотеатрів у районних центрах (на 5 294 місця), культосвітні кіноустановки несли основне навантаження з кінообслуговування населення (наприклад, зал для глядачів робочого клубу «Металіст» вміщував 600 чоловік, клуб імені Третього Інтернаціоналу – 1 000, Іванівський райпартпрофклуб — 900, Сумський — 800, Полтавський — 300 тощо). Наведені цифри характеризують тільки стаціонарну кіномережу. Крім неї, все більшого поширення набували пересувні кіноустановки.

440 Соловей Я. Вказ. пр. — С. 7.

Станом на 1 лютого 1927 р. кількість кіноустановок зросла до 1501. Тобто з 1 квітня 1924 р. по 1 лютого 1927 — кіномережа України зросла в п'ять разів. Причому зростання культурно-освітніх кіноустановок (робітники і сільські клуби) був інтенсивніше зростання комерційних кінотеатрів — зі 171 в 1924 р. до 603 в 1927 р., і від 160 до 637 культурно-освітніх відповідно. На 1 жовтня 1927 р. кількість кінотеатрів становила 1 800 і мала збільшитися згідно з держпланом до кінця 1928 р. до 2 200. Усього станом на кінець грудня 1927 р. в Україні налічувалося 1 645 кіноустановок, з яких 244 комерційні, 689 клубні, 713 сільські[441].

У 1928 р. в БРСР налічувалося 2118 стаціонарних кіноустановок, з них 1024 сільських (487 комерційних і 537 клубних, 975 сільських). Пересувна мережа містила 18 установок, що знаходилися в підпорядкуванні ВУФКУ, і 300 установок, підвідомчих органам споживкооперації, серед яких були й автокінопересувки, а також 14 залізничних установок. П'ятирічним планом розвитку кіномережі, складеним у тому ж році, передбачалося її збільшення в чотири з половиною рази. Шкільна кіномережа мала зрости до 1 200 кіноустановок. План розгортання кіномережі реалізовувався швидкими темпами. У великих містах приступили до будівництва п'яти кінотеатрів-гігантів на 1 800 місць кожен і двадцяти місткістю по 700 місць. До 1 січня 1929 р. кількість кіноустановок досягло 2 336, до кінця року — 2916. А до 1930 р. — зросла до 2 950[442].

Всі кіноустановки розподілялися на дві основні групи: 1) комерційні кінотеатри і комерційні екрани в робочих клубах і 2) культурно-освітні кіноустановки. До групи комерційних кінотеатрів входили кіноустановки, які демонстрували фільми з метою отримання прибутку: а) держкінотеатри, що відносяться до ВУФКУ, і кінотеатри які ВУФКУ здавало в оренду; б) комерційні кінотеатри, не відносяться до ВУФКУ, але яким ВУФКУ поставляло фільми; в) комерційні клуби, або комерційні кіноустановки в робочих клубах, що мають комерційну мету, яка визначала контингент глядачів (продаж квитків і сторонній публіці, вартістю більше 15–20 копійок) і з кількістю демонстрацій не менше двох днів на тиждень. Групу культурно-просвітніх становили кіноустановки в робітничих і сільських клубах, існуючих при підприємствах, установах, будинках відпочинку, сільбудах, хатах-читальнях, а також при сільських цукрових заводах.

Диспропорція розвитку кіномережі в сторону клубних і сільських кіноустановок вимагала координації роботи кіномережі і перегляду реперту-

441 Кациграс А. Вказ. пр. — С. 60. В інших джерелах повідомлялося, що в 1927 році в УРСР налічувалося 1860 кіноустановок, з них сільських 700. Див.: Достижения Советской власти за сорок лет в цифрах. — М.: Госстатиздат, 1957. — С. 295–297; Перспективы ВУФКУ: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 28(183). — 12 июля. — С. 11.

442 Нечес П. Від «Пате» до «Українця» // Кіно. — 1930. — № 3(75). — Лютий. — С. 10.

арної політики. Однак сільські та клубні кіноустановки у зв’язку з відносно слабкою купівельною спроможністю широкого масового глядача не давали очікуваного прибутку. Тому кінопрокатні організації тримали курс на міську, комерційну мережу, як найбільш прибуткову і фінансово рентабельну. У середині 1920-х р. міська комерційна мережа як і раніше була основним джерелом фінансової бази кінопрокату. У РРФСР в 1926–1927 рр. на комерційну мережу доводилося 78 % прокатних надходжень, тоді як клубна і сільська кіномережа дали 15 % і 5 % відповідно. У 1928 р. ситуація майже не змінилася — 83 % комерційна мережа і 13 % і 3 % відповідно[443].

Зростання мережі комерційних, клубних і сільських кіноустановок безперервно ріст і вимагав від кінопромисловості і прокату всі більшої і більшої кількості фільмів. Тим часом, зростання радянського кіновиробництва абсолютно не встигав за зростанням кіноринку і, таким чином, виходило невідповідність між попитом на фільми і можливістю задоволення цього попиту. Іноземні фільми, за рахунок ввезення яких можна було б це невідповідність в деякій мірі згладити, потрапляли в прокат не тільки не в більшому, але ще й у значно меншій кількості, ніж раніше через скорочення імпортних контингентів. Крім того, для сільських і клубних кіноустановок, кількість яких постійно збільшувалася, був потрібний винятково радянський репертуар.

В Україні показник чисельності радянських картин в прокаті в 1926 р. був на 14 % менше ніж у РРФСР і становив 41 % загальної кількості, а в 1928 р. — на 11 % менше, ніж у РРФСР і становив 60 %. Так, до кінця 1926 р. в фільмотеці ВУФКУ було 127 радянських сюжетів (604 копії), станом на 1 жовтня 1927 р. — 987 сюжетів (3098 копій), з них радянського виробництва 341 фільм (1857 копій), зокрема українського виробництва 137 фільмів (873 копії). І якщо за номенклатурою назв вітчизняних фільмів було менше ніж зарубіжних (всього 34,5 %), то за кількістю фільмокопій показник радянських фільмів збільшився (кількість копій закордонних фільмів не перевищувала 950)[444].

Станом на 1 серпня 1927 р. фільмотека ВУФКУ налічувала 530 картин (1 725 копій). За три квартали 1930 р. фонд збільшився з 769 фільмів (4 083 копій) до 933 (7 515 копій), причому кількість просвітніх фільмів зросла з 168 (962 копій) до 349 (3 130 копій). Питома вага копій просвітніх фільмів у загальній кількості прокатаних копій збільшилася з 23 % до 41 %. Разом з тим різко збільшилася кількість кіновідвідувань (1927 р. — 17,3 млн. глядачів, 1928 — до 70 млн. глядачів, 1929 — 90 млн. глядачів, 1930 — до 150 млн. глядачів).

443 Паушкин М. Основные установки и база кинофикации РСФСР // Советское искусство. — 1928. — № 6. — Май. — С. 94.

444 Шуб О. Підсумки й перспективи: (до Всеукр. кіно-наради) // Кіно. — 1927. — № 14(26). — Липень. — С. 4–5; Михайлич С. Вказ. пр.

А зв'язку з радянізацією кінематографа на всій території СРСР, в прокатному фонді частка іноземних фільмів по співвідношенню з вітчизняними картинами щороку зменшувалось. У теж час постійне зростання кіномережі вимагав збільшення кількості фільмокопій та нарощування власного кіновиробництва. Однак, як зазначалося вище, темпи зростання кіновиробництва не встигали за темпами зростання кіномережі, в зв'язку з чим, виник гострий дефіцит у кінопрокатному фонді.

У 1925 р. в Україні, за інформацією прокатного відділу ВУФКУ, демонструвалося щодня більше 400 фільмокопій, а на рік роботи необхідно було наявність 900. Така кількість фільмокопій була в наявності фільмотеки ВУФКУ. Однак проведені розрахунки показали, що для задовільної роботи кіномережі в наступному році, у зв'язку з її збільшенням, необхідно поповнити фільмофонд приблизно на 200 позицій, щоб була можливість щомісяця випускати на екрани 16–18 нових фільмів. Крім того, було потрібно щомісячне поповнення фонду 16 фільмокопіями, замість вилучених через технічний стан. Кіновиробництво Союзу могло дати не більше 70–80 фільмів на рік. Таким чином, близько 100 фільмів необхідно було купувати за кордоном. Але з кожним роком контингент іноземних фільмів зменшувався. У цих умовах виникла гостра необхідність в оптимізації та раціоналізації роботи кінопрокату.

На відміну від прокатної політики Радкіно, яка полягала у фіксованому відсотку відрахувань від валового збору кінотеатру, система прокату ВУФКУ, як зазначалося вище, будувалася на «бальній» системі, тобто на коефіцієнті картини плюс коефіцієнті кінотеатру, що становило 25–25 % валового збору. Бальна система передбачала визначення ціни прокату залежно від балу (якості) картини і сукупністю можливостей кінотеатру (місткість, район розташування, середня відвідуваність). Думки фахівців щодо цієї системи розділилися.

Одні вважали, що система процентних відрахувань з валового збору кінотеатру — більш досконала форма просування радянської стрічки до споживача, вона вигідна тим, що дає «більше можливості радянської стрічці рухатися в експлуатації, бо не пов'язує своєю ціною театру, маючи вартість, залежну від зборів. Це, звичайно, теж не досконала форма прокату, але поки що в наших умовах єдина». Інші вважали систему коефіцієнтів фільмів порочною практикою, яка призводить до того, що «радянські хороші стрічки» отримують занижений коефіцієнт, що, зі свого боку, підвищує їхню прокатну ціну й обмежує прокат. Оскільки комерційні кінотеатри, що живуть на свої доходи, зволіють демонструвати фільм меншої вартості, незалежно від того, буде він прийнятий глядачем, чи ні. «Бальна система, що існує в практиці ВУФКУ, не може бути прийнята організаціями, що займаються перепрокатом своїх картин на Україну, бо радянська хороша стрічка буде за бальної системи лежати на полиці, поступаючись місцем радянської халтурі». Щоб викоріни-

ти «порочну» систему прокату ВУФКУ, член правління акціонерного товариства Міжробпомфільм Г. Арустанов пропонував будувати прокат «шляхом організації єдиного прокатного органу з єдиною системою»[445]. Не поділяючи такої позиції, П. Могилянський зазначав: «Очевидно тов. Арустанов забув те, що вважати нормальними відрахування відсотків за прокат від валової виручки театрів можна в тому випадку, коли експлуатація театру здійснюється нормально та правильно, чого, на жаль, не можна на сьогодні сказати про цілу низку театрів, експлуатованих різними організаціями»[446].

Безумовно, коефіціювання кінотеатрів було в той час прогресивним явищем, і ставило експлуатацію різних кінотеатрів у рівні умови. Недоліком цієї системи була її складність і заплутаність, і Нарком освіти М. Скрипник, не виключав можливості її коригування. Також негативні якості цієї системи полягали в тому, що визначення бала наражалося на різночитання: яку картину необхідно вважати гарною, яку середньою і яку поганою. Це, по суті, і був один з головних недоліків цієї системи. «…Якби прокат у всесоюзному масштабі був таким, як він поставлений у Радкіно, то виробничі кіноорганізації мали б додаткових до того, що отримують від нас, 50%, а не 25%. — Відзначав І. Єфремов. – І навпаки, якби у всесоюзному масштабі прокат був таким, яким він є у ВУФКУ або Білдержкіно, то виробництво радянських фільм не тільки не могло б успішно розвиватися, але і не в змозі було б існувати»[447]. Але головним аргументом проти системи прокату, розробленої ВУФКУ, втім, як і прокатних систем інших республік було бажання центру об'єднати весь прокат в єдиному органі під керівництвом Москви. Подібні заяви, звучали зі сторінок російської преси, починаючи з 1922 р.

Нездорова ситуація у сфері прокату, пов'язана з розокремленою роботою республіканських кіно відомств, спричинила чимало негативних наслідків у галузі організації прокату. Показовим прикладом є конфліктні стосунки (митна війна) двох найбільших кіновідомств СРСР: Радкіно і ВУФКУ, які зберігалися протягом трьох років. Результатом подібних відносин стало небажання ВУФКУ купувати продукцію Радкіно, і навпаки. Зауважимо, що стосунки ВУФКУ не складалися і з Білдержкіно, і з Держкінпромом Грузії й низкою інших національних кіноорганізацій, адже кіномережа України була в чотири рази меншою за кіномережі всього Союзу. Безумовно, обопільний бойкот ВУФКУ і Радкіно позбавив можливості глядачів двох республік дивитися кращі зразки кінопродукції інших республік.

Приміром, ВУФКУ відмовилося купувати в Держкіно фільм «Панцерник "Потьомкін"» (1925 р.), не зважаючи на величезне невдоволення гро-

445 Арустанов Г. Эксплуатация «дыбом» // Советское кино. — 1928. — № 2/3. — С. 11–12.

446 Могилянський П. Прокат і демагогія // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 6.

447 Ефремов И. Вказ. пр. — С. 6.

мадськості. Українська громадськість вимагала випустити фільм на екрани республіки. Але цьому заважали складні договірні взаємовідносини між ВУФКУ і Радкіно, породжені монополією прокату. У пресі розгорнулася гостра полеміка щодо небажання ВУФКУ купувати фільм «Панцерник “Потьомкін”» та іншу продукцію російських кінофабрик: «Серед демонстрованих картин можна насилу відшукати радянську фільму, а якщо така знайдеться, то тільки випуску ВУФКУ. <…> Адже нам відомо, що нашими кіноорганізаціями випущено багато хороших фільм, які користуються безперечним, заслуженим успіхом. Дайте ж можливість нашому глядачеві бачити фільми, близькі йому у всіх відносинах, як ось “Панцерник «Потьомкін»”, «Бухта смерті» та ін.!»[448].

«У нас неодноразово писали деякі товариші про непорозуміння між кінофабриками РРФСР і ВУФКУ щодо обмінного прокату картин. “Колезький реєстратор”, “Останній Шемет”, “Бухта смерті”, “Панцерник «Потьомкін»” — де ви? А між тим зйомки деяких картин проходили в Одесі, і навіть подяка була послана деяким одеським організаціям від московської кіноекспедиції за сприяння, надане їй під час перебування в Одесі. Найкращою подякою було б демонстрування цих картин на Україні. Невже це так важко, невже Кримська республіка, в містах якої ці картини обійшли майже всі кінематографи і робочі клуби, ближче, ніж УРСР?»[449].

Поки розгорталася дискусія в пресі, делегація громадської організації Комдіт (Комітет допомоги дітям), що мала декілька кінотеатрів, відвідала голову ВУЦВК Г. Петровського й отримала в травні місяці дозвіл на придбання низки кінокартин з інших республік. Першою була негайно куплена копія «Панцерника “Потьомкіна”», і незабаром фільм почав демонструватися на екрані харківського кінотеатру «Нове кіно». Вражені керівники ВУФКУ домоглися позбавлення Комдіта права показу фільмів, але кінотеатр, підтриманий глядачами, не підкорився забороні. Фільм встигли показати і в інших містах: Києві, Катеринославі, Кременчуці. В Одесі фільм тривалий час демонструвався в приміщенні Великого цирку: «…З огляду на те, що картина “Панцерник «Потьомкін»” демонструється монопольно в цирку і в жодному кінотеатрі Києва не йтиме, рекомендується всім завкомам, місцевкомам, вишам, профшколам та ін. організаціям і частинам записуватися завчасно в Робочій Касі окрпрофради, де є в продажу пільгові квитки в достатній кількості зі знижкою 30 %. У святкові дні — спеціальні пільгові сеанси для дітей зі знижкою 50 %»[450].

Ситуація з положенням прокатної справи в Україні і зокрема небажання

448 Лейченко. Г. Дайте советскую фильму // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 16. — 9–16 березня. — С. 1.

449 «Кино-блокада»: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 21. — С. 11.

450 [Рекламная информация о демонстрации фильма «Броненосец “Потемкин”» в Большом цирке] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 41. — 31 серпня — 6 вересня. — Оборот.

ВУФКУ купувати фільм «Панцерника "Потьомкіна"» викликало роздратування російських кіночиновників. У доповідній записці про діяльність Головреперткому РРФСР з 9 лютого 1923 по 1 липня 1926 р. зокрема зазначалося: «…В особі «Потьомкіна» ми маємо навіть [нерозб.] широкого масштабу. На поширення прийнятної радянської фільми впливає та обставина, що між кіноорганізаціями окремих союзних Республік, як, напр., між РРФСР і УРСР (Радкіно і ВУФКУ), мабуть, не існує налагоджених взаємовідносин з обміну фільмами. Завдяки цьому, багато українські фільми своєчасно не потрапляють до нас і навпаки. Наприклад, "Панцерник «Потьомкін»" набагато швидше проник до Німеччини, Скандинавії, словом, обійшов майже всю Європу, за винятком Радянської України. Це курйозно, але, на жаль, це факт»[451].

Казус з демонстрацією фільму «Панцерник "Потьомкін"» є ще одним переконливим свідченням недоліків прокатної системи ВУФКУ, підтвердженням штучності політики монополії кіно в межах республіки, на що, між іншим, неодноразово вказувала громадськість. Різка критика ВУФКУ за організаційні негаразди з репертуаром, «вагонне керівництво», чулася звідусіль. «ВУФКУ під обстрілом робочої критики», «Вуфківській диктатор», «Сутінки ВУФКУ», «Без тяганини??? Дивно…» — подібні заголовки часто можна було зустріти в той час на сторінках центральних і місцевих газет.

Тиск з боку громадськості змусив ВУФКУ в 1926 р. відновити торговельні відносини з Радкіно. У РРФСР була закуплена низка фільмів. Радкіно, своєю чергою, для демонстрації в РРФСР придбало фільми «Укразія» (1925 р.), «Марійка» (1925 р.), «Лісовий звір» (1924 р.), «Димовка» (1925 р.) і три випуски кіножурналу «Маховик». Улітку ВУФКУ провело переговори з Держкінпромом Грузії про спільний перепрокат[452].

Радкіно наполягало на переході всіх республіканських прокатних організацій з системи купівлі-продажу винятково на систему перепрокату. На початку 1920-х рр. перепрокат був вимушеним заходом, який давав змогу республіканським кіноорганізаціям зміцнити свою базу. Але в 1924 р. практика перепрокату була скасована. У межах Союзу перепрокат міг нормалізувати роботу кіномережі, замістити постійно зменшувані закупівлі іноземних картин, заощадити валютні кошти на закупівлю фільмів і дати змогу поширити радянську кінопродукцію на всій території СРСР. Оглядач «Радянського екрану» зазначав:

«…Вільне ходіння кінокартин по всьому Союзу забезпечить здорове змагання кіноорганізацій й унеможливить випуск антихудожньої та сумнівної ідеологічно продукції, яка споживалася досі, особливо на Україні, де є одне ВУФКУ з монополією виробництва і прокату, за принципом: «лопай,

451 РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 60. — д. 808. — Л. 64 об.

452 Хроника: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1926. — № 25(128). — 23 июня. — С. 13

що дають». Ступінь відповідальності кіноорганізацій за свої картини буде різко підвищена, і це послужить, безсумнівно, значного поліпшення якості радянської кінопродукції. Установивши з союзними республіками обмін картинами власного виробництва, ВУФКУ і Радкіно мають негайно домовитися про координацію або об'єднання своєї експортно-імпортної роботи й про попереднє узгодження виробничих планів, що, зі свого боку, має надати значну економію державних коштів»[453].

Проте в Україні багато хто розумів, що плани Радкіно значно ширші. Через побоювання опинитися в підпорядкуванні Радкіно, керівництво Наркомосу і ВУФКУ всіляко ухилялося від пропозицій російських колег і бачило подальшу співпрацю в галузі прокату винятково в межах купівлі-продажу. Також керівництво ВУФКУ вважало неприйнятним погоджувати з Радкіно плани своїх експортно-імпортних операцій. Позицію ВУФКУ підтримало партійне керівництво республіки своєю постановою від 25 квітня 1925 р.:

«6. Вважати за необхідне узгодження ВУФКУ свого експортного та імпортного плану з Радкіно на однакових правах з останнім.

7. Вважати для ВУФКУ не доцільним спільний з Радкіно перепрокат картин. Зберегти існуючу систему обміну картинами між ними на засадах купівлі-продажу»[454].

Голова правління ВУФКУ З. Хелмно в інтерв'ю журналу «Театральний тиждень» з приводу натягнутих відносин Держкіно і ВУФКУ категорично заявив: «До теперішнього моменту не налагоджені відносини з Радкіно. Радкіно прагне не вглиб, а вшир і розглядає ВУФКУ як конкуруючу організацію, яку хоче злити з собою. Але для всіх має бути зрозуміло, що робота ВУФКУ у всіх галузях йде вперед, тоді як Держкіно не впоралося з жодною з поставлених завдань. Оскільки Держкіно не вдається з'їсти ВУФКУ, воно прагне діяти шляхом бойкоту. Не купує наших картин, вимагає за свої багато грошей. Ми вважаємо, що це питання врегулюється створенням комітету при Наркомторзі, який буде регулювати ціни на картини радянського виробництва»[455].

Майже одночасно із заявою Хелмно ЦК КП(б)У визнав, що неналагодженість взаємин Держкіно і ВУФКУ негативно позначається на ситуації у сфері кінопрокату двох республік. На III пленумі всеукраїнського комітету працівників мистецтв секретаріат Центральної контрольної комісії (ЦКК) КП(б)У, заслухавши доповідь про результати перевірки діяльності ВУФКУ констатував, що монополія ВУФКУ на кінопрокат в Україні створила міцну

453 Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.

454 По докладу ВУФКУ: Постановление ЦК КП(б)У от 25 апреля 1925 г. // Известия Центрального Комитета Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 1925. — № 5. — 25 апреля. — С. 42.

455 Крук А. Кинопроизводство Украины: (Беседа с председ. Всеукраинского Фото-Кино Управления т. Хелмно) // Театральний тиждень. — 1926. — № 1. — С. 8–9.

економічну базу у розвитку кіновиробництва УРСР, але враховуючи існуючі ненормальні взаємини між ВУФКУ і Держкіно у справі прокату картин, визнав необхідним «поставити питання перед союзними органами про розробку заходів, що усувають ненормальності в кінопрокаті»[456]. Заслухав доповідь ВУФКУ про стан і перспективи кінопромисловості в Україні пленум визнав, що «внаслідок монополії ВУФКУ на Україні між ним та іншими кіноорганізаціями СРСР створилися ненормальні взаємини, які заважають вільному проникненню кращих радянських кінокартин в різні республіки Радянського Союзу. Пленум висловився за перегляд питання про монополію ВУФКУ на Україні»[457].

«Україна продавала за кордон до десяти картин, — з гіркотою зазначав І. Уразов, — але РРФСР їх не бачила і, мабуть, не побачить. Ми дізнаємося про картини ВУФКУ стороною, з Берліна. Наші картини йдуть закордон, але Україна їх не бачить»[458].

Подібної точки зору дотримувалися й інші автори журналу «Радянський екран»:

«Ми говоримо про обмін фільмами з Україною, про прорив жахливої блокади, якій ми зобов'язані тим, що дізнаємося про українські картини з німецької преси, і маємо саме туманне уявлення про українське кіновиробництво. Ця блокада призводить до того, що ми вивозимо золото для ввезення іноземних фільм, аби не ввозити українські до нас і не вивозити наші на Україну. <…> А адже ВУФКУ чи не найбільша продуктивна організація та її картини могли б показуватися не місяць і не два, заповнивши цілком потреби екрану»[459].

Самоізоляція ВУФКУ і так звана «блокада» з боку інших кіноорганізацій, не кажучи вже про політичний момент тій ситуації, приносила кіновідомству величезні збитки. Україна становила лише 20% прокатної території Союзу, отже, фільми виробництва ВУФКУ не були в прокаті на 80% території СРСР. Таким чином, ВУФКУ, крім витрат у галузі виробництва та придбання дорогих іноземних картин, змушене зберігати негативи своїх фільмів, які могли дати відомству багатомільйонні прибутки за рахунок прокату на всій території Союзу.

Представник Радкіно Є. Шалито зазначав: «ВУФКУ покривало свої збитки іноземними стрічками й грабунком інших радянських організацій. ВУФКУ від початку свого існування охоплювало 20–22 % ринку СРСР. Нам же воно платило за «Чотири і п'ять» при собівартості 45 000 карб. тільки 4 000 карб.,

456 ЦКК про роботу ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театральний тиждень. — 1927. — № 7(96). — 13 січня. — С. 7.

457 ЦК КП(б)У и Пленум Всеукраинского К-та Союза Рабис о деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 31.

458 Уразов И. Снять блокаду // Советский экран. — 1927. — № 3. — 15 января. — С. 3.

459 Все о том же: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 19. — 10 мая. — С. 3.

тобто 8,9 %; за «Його заклик» — 8,7 % собівартості, за «Ведмеже весілля» — 10,4 % собівартості тощо. У середньому ми отримували близько 10 % собівартості наших картин за ліцензією на Україну. Водночас ВУФКУ заробляє 300–400 % на нашій продукції. «Ведмеже весілля», за яку воно сплатило нам 13 000 карб., принесло ВУФКУ виручку на 1 травня 1927 р. близько 80 000 карб. Чому це може мати місце? Тому, що ВУФКУ заявляє: територія — моя, монополія, моя, залиште наші стрічки на полиці, якщо завгодно. До чого призводять монопольні рогатки? У нас є культурна картина про алкоголь. На Україні, ймовірно, не п'ють і, бачите, тому там не потрібні такі картини. Були українські організації, які хотіли купувати у нас культурні стрічки, але ВУФКУ їм не давало і саме не купувало. За 1924–25 р. ми продали по РРФСР культурфільми на 90 000 карб., а на Україні ні на гріш, в 1925–26 р. — по РРФСР на 85 000 карб., на Україні ні на гріш. Тільки в 1926 р. ВУФКУ удостоїлося придбати на 7 000 карб. науково-культурних фільм. У 1927 р. по РРФСР — на 87 000 карб. Україні ж знову культурфільми не знадобилися»[460].

На думку представників російських кіноорганізацій, ВУФКУ принципово не хотіло вести переговори про взаємний перепрокат картин, а хотіло будувати свої відносини виняткова за принципом купівлі-продажу. У крайньому разі вона погоджувалася свої картини віддавати в перепрокат Радкіно на територію РРФСР з умовою, що 70 % валових надходжень від прокату надійде в її розпорядження, а інші 30 % на покриття експлуатаційних витрат Радкіно. Картини ж Радкіно на цих умовах воно отримувати не хотіло, а пропонувало купувати з них тільки ті, які вважатиме потрібним, і за тією ціною, яку сама призначить. Тоді Радкіно запропонувало ВУФКУ такий варіант: взаємний обмін картинами, причому враховувалася кінематографічна потужність районів, встановлена на Всесоюзній нараді кіноорганізацій (територія РРФСР — 67 %, Україна — 20 %), тобто на три картини ВУФКУ Радкіно пропонувало 10 своїх. Цей варіант, як і попередній, також був відкинутий ВУФКУ[461].

У 1927 р. в Москві був розроблений план співпраці Держкінпрому Грузії Радкіно, Білдержкіно, ВУФКУ та іншими кіновиробничими організаціями СРСР. Але в процесі переговорів керівники ВУФКУ і Радкіно не знайшли оптимальних умов можливої співпраці. Каменем спотикання стала незгода сторін в площині ціноутворення. ВУФКУ хотіло купувати картини за нижчою ціною, а свої фільми продавати дорожче. Це бажання мотивувалося тим, що кіномережа РРФСР в три рази крупніше української та ціни, відповідно, мають коректуватися на підставі цих умов. Радкіно не погодилося з такою

460 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 277.

461 Дымов С. На фронте кино-промышленности // Жизнь искусства. — 1927. — № 24(1155). — 14 июня. — С. 2.

пропозицією й запропонувало купувати картини у ВУФКУ за ціною, рівноцінною фільмам з надбавкою, відповідно до встановленого в РРФСР коефіцієнта. Як наслідок — переговори зайшли в глухий кут з подальшими взаємними докорами та бойкотом покупок картин.

Неприйнятним також ВУФКУ вважало і пропозицію Радкіно взаємного обміну фільмами з подальшим відрахуванням фіксованого відсотка від прибутку за кожен фільм. Нарком освіти М. Скрипник на ІІІ Всеукраїнському з'їзді працівників мистецтв у трьохгодинної доповіді як виправдання відмови співпраці за принципом процентних відрахувань заявив, що «ніколи не можна встановити, скільки саме буде збору з тієї або іншої картини». Також нарком відзначав відсутність механізму контролю та неможливість точних розрахунків, у разі якщо під час одного сеансу демонструвалася змішання програма: «Візьмемо, наприклад, коли в одному театрі демонструються твір продукції ВУФКУ і невелика п'єса продукції Радкіно, а крім того, і хроніка. Отже, тільки з однієї частини має йти збір для Радкіно. Що привернуло глядача: хроніка, п'єса, твір ВУФКУ — не встановити. Взагалі, ще до встановлення відліку від збору, треба було б перевіряти правильність підрахунку самого збору. Наше ВУФКУ підрахувало, що це означало б перманентну склоку, невдоволення, зіткнення інтересів, отже, порушення спільної роботи»[462].

З'їзд, однак, прийняв резолюцію — налагодити взаємини з Радкіно. Під тиском вищестоящих інстанцій був укладений перший договір на обмін картин — за 30 картин Радкіно ВУФКУ надавало 9 своїх. Вартість ліцензії за кожну картину визначалася 571 000 карб.[463]. Однак ВУФКУ внесло свої корективи у сфері ціноутворення, які викликали повне здивування російських колег. У своїх листах на ім'я ВУФКУ від 5 жовтня 1926 р. і 17 травня 1927 р. Радкіно оцінювало 30 картин власного виробництва в 285 500 карб. ВУФКУ ж мало призначити таку ж ціну за дев'ять своїх картин. Однак з незрозумілих причин українське відомство запропонувало Радкіно ціну в два рази вище, але і за свої 9 картин запросило подвійну ціну. Представники Радкіно, не бажаючи втрачати час на з'ясування причин такої пропозиції і відтягувати підписання договору, погодилися на пропозицію ВУФКУ. Зрештою вартість фільму «Тарас Шевченко», що не володіє високим комерційним потенціалом, склала 215 000 карб., включаючи витрати на рекламу й тираж 40 копій. І оку-

462 Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 65; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв. Статті й промови. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Держвидав України, 1930. — С. 107.

463 Реализация продукции ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 23(65). — 21 июня. — С. 11. Зокрема на засіданні ТДРК, що проходило у Москві в липні 1927 року була прийнята резолюція, у якій пропонувалося зжити паралелізм у роботі і встановити взаємний контакт в роботі кінопідприємств України і РРФСР. Див.: О деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 27(69). — 19 июля. — С. 9.

питися в прокаті фільм не мав жодних шансів, оскільки найкасовіший російський бойовик «Панцерник “Потьомкін”» зібрав у прокаті по РРФСР меншу суму — 188 000 карб. У зв'язку з такою політикою ВУФКУ рецензент журналу «Життя мистецтва» С. Димов висловив кілька припущень:

«Що змушує ВУФКУ пророблятити такі комбінації зі штучним утриманням картин, ми, на жаль, не знаємо, але можемо вивести три припущення: або ВУФКУ за своїм балансом потрібно показати, що колосальні суми, витрачені на постановку цих картин, виправдовуються, або на майбутній час воно передбачає закріпити приблизно такі саме ціни на свою продукцію і стати коли-небудь диктатором цін на картини свого виробництва для території РРФСР. А може бути ВУФКУ потрібно довести, що знижувати вельми високий прокатний тариф, що існує зараз, воно не може через високу вартість радянських картин»[464].

Але, все ж, головний аргумент відмови від роботи за системою купівлі-продажу лежав поза площиною фінансових відносин. Нарком освіти М. Скрипник вважав, що прийняття умов Радкіно призведе до втрати незалежності ВУФКУ від Радкіно: «Справа, на мій погляд, полягає в тому, що деякі керівники Радкіно вважають за потрібне перевести об'єднання всіх кіноорганізацій різних союзних республік в єдину кіновиробничу організацію СРСР, а саме в Радкіно. З початку бажають хоча б підстави єдиного центрального прокатного складу, єдиної комори для цілого Союзу»[465].

На Першої всесоюзної партійній нараді Скрипник знову озвучив свою точку зору щодо політики Радкіно: «Я мушу сказати, що вся трирічна “війна мишей і жаб”, війна між Радкіно і ВУФКУ переважно виходила з претензії Радкіно на командування, на керівництво всіма національними кіноорганізаціями. В основі взаємовідносин національних кіноорганізацій і Радкіно має лежати взаємне узгодження, тісна взаємна робота, а не розпорядження і командування. <…> Тов. Шведчиков зробив півкроку, кажучи про те, що нераціонально організовувати всесоюзний кіносиндикат. Він пропонує утворити кіноцентр, базу, правда, нібито без адміністративного апарату, який фактично буде розпоряджатися у всіх областях. Ми не можемо погодитися на це. Ми проти того, щоб шляхом наказу з єдиного союзного центру командувати, розпоряджаючись у сфері нашого культурного життя»[466].

Вирішити проблему нормальних взаємин ВУФКУ і Радкіно виявилося

464 Дымов С. Вказ. пр.

465 Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 65; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв. Статті й промови. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Держвидав України, 1930. — С. 107.

466 Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 313–314.

не так просто, оскільки ЦК КП(б)У фактично опинився на боці ВУФКУ, і варіанти виходу з непростої ситуації, пропоновані їм, не влаштовували Москву. Цей гострий конфлікт міг тепер бути локалізований тільки на найвищому рівні. 21 січня 1927 р. правління Радкіно направило в Агітпроп ЦК ВКП(б) доповідну записку про ненормальні взаємовідносини з ВУФКУ:

«З перших днів свого існування Радкіно висунуло гасло «Всесоюзне ходіння радянської фільми». Утілюючи це гасло в життя, Радкіно має договір про прокат радянських фільмів на засадах взаємності з усіма кіноорганізаціями союзних республік, крім Української організації ВУФКУ. ВУФКУ нашу пропозицію про взаємний перепрокат радянських картин категорично відхиляло і висувало зі свого боку більш просту форму взаємин в частині реалізації радянських картин, а саме: купівлю і продаж.

Висуваючи вказаний модус, ВУФКУ розуміло це так, що картини РРФСР воно буде купувати за дешевшою ціною, ніж продавати РРФСР свої картини. Ми ж зі свого боку пропонували ВУФКУ лише ті ціни, за якими ВУФКУ купувало картини у наших виробничих кінопідприємств, з відповідним збільшенням за встановленим коефіцієнтом потужності ринку. Як наслідок — розвивалося лише безплідне листування»[467].

Агітпроп ЦК ВКП(б) взявся провести своє розслідування і «встановити винуватців напруженості взаємин між Радкіно і ВУФКУ». З 14 по 15 лютого він скликав спеціальну нараду з питання про угоду Радкіно і ВУФКУ і про взаємний перепрокат кінокартин. 18 лютого Агітпроп ЦК ВКП(б) представив Секретаріату ЦК свій звіт про результати розслідування причин конфліктних відносин між Радкіно і ВУФКУ:

«У справі кінопрокату картин Радянського виробництва встановилися абсолютно неприпустимі взаємини між Радкіно і ВУФКУ. У той час як у Радкіно маються договірні відносини про взаємний прокат з усіма кіноорганізаціями союзних республік, з ВУФКУ цього досі не зроблено.

Як наслідок — ми маємо таке становище, коли витрачається валюта на покупку закордонних картин, а картини радянського виробництва через недомовленості двох кіноорганізацій лежать невикористаними.

У цей час у ВУФКУ мається 26 великих картин, які не мають ходіння по РРФСР, і навпаки, усі картини останніх випусків Радкіно не опиняються на Україні. До характеристики положення досить вказати на той факт, що відома картина «Панцерник “Потьомкін”» потрапила на Україну тільки через 9 місяців після її випуску, після рішучого натиску з боку преси і громадської думки, і то не через ВУФКУ, яке відмовилося прокатувати цю картину, а через Диткомісію УЦВК»[468].

---

467 РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 266. — Л. 78–78 об.

468 РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 266. — Л. 74–75.

Нарком освіти М. Скрипник не міг прийняти таку позицію. 2 квітня 1927 р. на Всеукраїнському з'їзді працівників мистецтв він озвучив свою принципову позицію: «Ми хочемо спільно працювати, але ми не допустимо того, щоб нібито під мотивами об'єднання, спільної роботи поглиналися б виявлення культурної творчості нашого народу, нашої республіки. Ми створюємо свою культуру у всіх галузях, зокрема в кінофікації. Тому Наркомос в повній згоді і за директивами наших політичних інстанцій і згідно з директивами уряду, стоїть на ґрунті практичних угод і умов між ВУФКУ і Радкіно для забезпечення правильної організації прокату й зв'язків і правильних взаємопоставок кінопродукції, але за повного забезпечення самостійності, організаційної та культурної роботи, нашої кіноорганізації»[469].

Але керівництво Радкіно продовжувало гнути свою лінію. Як наслідок — досягло поставленої мети. 20 травня 1927 р. Раднарком РРФСР затвердив договір «Про взаємний перепрокат фільмів Радкіно з ВУФКУ». У постанові пропонувалося: «З метою досягнення найбільш сприятливих умов розвитку радянського виробництва і правильної постановки експлуатаційної справи, визнано доцільним укладення між Радкіно і ВУФКУ договору на взаємній прокат фільмів власного виробництва. Правлінню Радкіно запропоновано вжити заходів до укладення договору в місячний термін»[470].

Фінальна точка в непростих взаєминах ВУФКУ і Радкіно була поставлена 29 серпня 1927 р. Оргбюро ЦК ВКП(б) прийняло рішення по тривалому конфлікту між Радкіно і ВУФКУ про умови прокату фільмів союзних республік в Україні:

«1. Радкіно і ВУФКУ взаємно передають один одному всі вироблені ними картини на підставах спільного еквівалентного обміну.

2. Залишок картин, що залишилися після такого взаємного еквівалентного обміну в розпорядженні ВУФКУ або Радкіно, надходять у розпорядження іншої сторони на засадах взаємного розрахунку (купівлі-продажу) або, у разі недомовленості, на засадах прокату їх іншою стороною.

3. ВУФКУ і Радкіно мусять взаємно приймати вироби кожної з цих організацій, крім випадків неприйнятності для тієї чи іншої республіки певної картини з міркувань політичних, національних або художніх.

4. Усі спори між ВУФКУ і Радкіно з питань взаємного обміну картин, з питань еквівалента картин, з питань прокату картин та з питань неприйнятності творів однієї організації картин для демонстрування на території іншої республіки вирішуються комісією у складі представників Радкіно і ВУФКУ (по одному від кожного) і одного представника від АПО ЦК ВКП(б) як голови»[471].

469 Скрипник М. Вказ. пр. — С. 67; С. 109.

470 Хроника: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 22(177). — 31 мая. — С. 8.

471 РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 321. — Л. 133.

Вихід у світ постанови Оргбюро ЦК ВКП(б) поклав край тривалому конфлікту і дав змону нормалізувати роботу кінопрокату РРФСР і УРСР. Рішення про впровадження перепрокату було широко підтримано громадськістю двох республік. Наведемо деякі матеріали з преси РРФСР та України:

«…Зруйнована, нарешті, потворна внутрішня перепона, що розділяла протягом цілої низки років кінопромисловість і кіноринок України та РРФСР. Завдяки досягнутому, між Радкіно і ВУФКУ, угодою, ми тепер отримуємо, і будемо бачити кінофільми українського виробництва, а на Україні будуть дивитися наші. Це спричинить посиленню та оздоровленню кінорепертуару який випускається в прокат, оскільки збільшить частку радянських картин за рахунок закордонних»[472].

«Після довгих переговорів, що тривали кілька років між Радкіно і ВУФКУ, нарешті досягнуто згоди про перепрокат картин. Найближчим часом в РРФСР будуть показані найкращі українські картини і, навпаки, найкращі фільми Радкіно будуть допущені до демонстрації в кінотеатрах України»[473].

«Завдяки прориву кіноблокади між ВУФКУ і кіноорганізаціями РРФСР, Одеса в липні побачить винятково фільми радянського виробництва. Ітимуть комедія виробництва "Міжробпом-Русь" "Дівчина з коробкою", фільм виробництва ФЕКС "Чортове колесо"»[474].

«На сторінках "Радянського екрану" нам не раз доводилося виступати проти ВУФКУ з приводу художніх та ідеологічних якостей його продукції й особливо у зв'язку з тривалою (протягом трьох років) блокадою кіновиробництва союзних республік. Тим більше приємно відзначити тепер намітився перелом у роботі ВУФКУ. Він виявився насамперед у встановленні ділових відносин з Радкіно, Білдержкіно, Держкінпромом і низкою інших національних кіноорганізацій, забезпечивши таким чином вихід української кінопродукції на союзний ринок, що перевищував за своїми розмірами й економічною потужністю більш ніж у чотири рази український. Значення цього настільки природного і з таким трудом здобутого перемир'я величезне не тільки для кожної з кіноорганізацій, але й для кіновиробництва Союзу загалом. Воно збільшує товарну масу в країні, вибиває закордонну кінопродукцію з її останніх позицій і зберігає всередині країни валюту, що вивозилася раніше в обмін на сумнівної якості товар в різні країни Європи…»[475].

Призначений Наркомосом України в травні 1927 р. на посаду голови правління ВУФКУ О. Шуб, який був прихильником більш щільного співро-

472 Тимофеев В. Киносезон // Рабочий и театр. — 1927. — № 35(154). — С. 10–11.

473 Наконец-то: [Ред. ст.] // Томский зритель. — 1927. — № 11(24). — 15 марта. — С. 10.

474 Одесский экран в июле: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 11. — С. 5.

475 Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.

бітництва з РРФСР, почав свою діяльність з публічного обвинувачення «ганебної блокади» ВУФКУ та інших кіноорганізацій Союзу:

«Цьому ганебному взаємному бойкоту кіноорганізаціями в Радянському Союзі, бойкоту, який тримався головно на взаємній упертості та недомовленості, треба було давно покласти край. Не кажучи вже про потворність цього явища з погляду політичної оцінки — інтереси господарської доцільності мали б давно продиктувати усім радянським кіноорганізаціям та їхнім керівникам потребу, життєву потребу встановити нормальні взаємини, нормальний, постійний взаємний обмін фільмами між собою. <…> ВУФКУ дивиться на одночасний прорив фронту взаємин майже з усіма кіноорганізаціями, як на рішучий край ганебної блокади, як на рішучий початок нової смуги підйому і розвитку радянської кінематографії загалом, на основах дружнього співіснування і взаємної підтримки, що мають бути корисні й обов'язкові для всіх кіноорганізацій Радянського Союзу»[476].

Але, незважаючи на постанову Оргбюро ЦК ВКП(б), ВУФКУ відтягало підписання договору про співпрацю з Радкіно. Це було пов'язано з тим, що для поставки в РРФСР своєї кінопродукції ВУФКУ не мало необхідною кількістю кіноплівки. О. Шуб, підкреслюючи величезне господарське значення підписання ВУФКУ і Радкіно угоди про перепрокат картин, зазначав, що насправді ця угода так і залишиться на папері, оскільки українське відомство не має необхідною кількістю плівки на друкування копій для РРФСР. За словами чиновника для цього необхідно отримати додатково 10000000 метрів плівки вартістю в 1000000 карб. 18 жовтня 1927 р. заслухавши доповідь ВУФКУ про господарський та фінансовий план на 1926/27 р., Колегія Наркомосу УРСР прийняла резолюцію:

«Колегія зазначає, як значне господарське і політичне досягнення, врегулювання взаємовідносин між ВУФКУ та ін. кіноорганізаціями союзних республік, з одного боку відкриває для української кінопродукції широкий союзний ринок, а з іншого боку забезпечує для України можливість замінити в більшій частині зарубіжні картини картинами радянського виробництва. У зв'язку з тим, що реалізація основної угоди між ВУФКУ і Радкіно затримується відсутністю плівки, Колегія вважає за необхідне звернутися до РНК з проханням клопотати перед урядом СРСР про терміновий дозвіл на імпорт 10000000 метрів плівки, необхідної для реалізації угоди між кіноорганізаціями, для чого належить негайно підняти це питання перед відповідними організаціями»[477].

---

476 Шуб О. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин межи кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1.

477 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

Договір на перепрокат ВУФКУ і Радкіно був підписаний строком на один рік до 30 вересня 1928 р. Принцип обміну встановлювався по прокатної здатності територій УРСР і РРФСР у співвідношенні 10:3. Інакше кажучи, ВУФКУ отримувало від Радкіно за кожні 3 картини власного виробництва 10 картин виробництва Радкіно. Генеральний договір поширювався тільки на повнометражні ігрові картини. Сенс цього договору полягав у тому, що, замість старих окремих договорів на ту чи іншу групу картин, взаємно обмінюваних, тепер всі картини виробництва ВУФКУ і Радкіно мали обмінюватися автоматично обома сторонами. Обмін культурфільмів і короткометражок проводився на підставі спеціальної угоди. Голова правління ВУФКУ О. Шуб у зв'язку з підписанням договору зазначав:

«В основу цієї угоди покладено принцип еквівалентного обміну картинами з тим, щоб картини, які після обміну залишаються вільними в розпорядженні тієї чи іншої організації, надходили в розпорядження іншої організації або на основі купівлі-продажу за добровільною згодою сторін, або на основі перепрокату. Ця угода має величезне господарське значення. ВУФКУ набуває для своєї продукції ринок, в чотири рази більше його власного, Радкіно теж набуває для реалізації своєї продукції український ринок, який є найбільший після РСФРРівського. Картини ВУФКУ і Радкіно замість колишнього безцільного лежання на полицях через примхи ворожих сторін, даватимуть на величезній території Союзного ринку значно більше прибутку, ніж раніше, і цим забезпечать широке поширення ринку і загальний підйом всієї радянської кінематографії. Але, крім господарського, угода має ще й величезне політичне значення. Ця угода докорінно змінить співвідношення між картинами радянського і зарубіжного виробництва на всьому Союзному ринку. До цього часу радянські картини в прокаті ВУФКУ займали всього 10–12 %, на території РРФСР відсоток радянських картин був трохи більшим, але взагалі радянського глядача годували все-таки зарубіжної нісенітницею. Тепер, в перший же місяць реалізації першої операції з обміну картинами, співвідношення між радянськими та зарубіжними картинами змінюються так, що радянських картин ми будемо мати в Україні 60 %, а іноземних лише 40 %. ВУФКУ має можливість дати Радкіно 27 картин, а до 1 листопада цього року ще 25 нових картин. Радкіно теж зможе, випускаючи близько 40 нових картин на рік, збільшити радянських картин до 50 %»[478].

«До останнього півріччя ВУФКУ унаслідок «самоізоляції» і «блокади» не вивозило своїх картин за межі України та не приймало радянських картин інших кіноорганізацій. В останні місяці ця блокада знищена. 18 українських картин демонструється зараз на території всього СРСР, 85 картин радянських кіноорганізацій придбані ВУФКУ для демонстрації на Україні. Всі наші кар-

478 Шуб О. Дайте плівки / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.

тини зараз виходять на широкий ринок всього Союзу. Замість 7–10 % радянських картин в нашому репертуарі, вже маємо зараз 40 % радянських картин, а на кінець наступного року частка радянських картин буде збільшена до 60 %»[479].

В опублікованих тезах II Пленуму ВУК Робмису також давалася позитивна оцінка налагодженню взаємовигідної співпраці ВУФКУ і Радкіно: «26. Тепер встановлені нормальні взаємини з усіма радянськими кіноорганізацією з дрібними на основі купівлі-продажу, а в основу взаємин з Радкіно покладено принцип еквівалентного обміну з тим, що вільні картини, які залишаються в тій чи іншій стороні, переходять до іншої сторони для одностороннього прокату. За угодою з ВУФКУ Радкіно здало йому в прокат весь запас своїх картин до тих, що знаходяться ще в процесі виробництва, як: «Жовтень» Ейзенштейна, «Вибоїни» Рома та інші»[480].

Заслухавши доповідь голови ВУФКУ О. Шуба, II пленум ВУК прийняв низку резолюцій, зокрема стосовно співпраці ВУФКУ і Радкіно: «12. Пленум відзначає за останній період значне збільшення фільмотеки ВУФКУ за відповідного збільшення відсотка радянських фільмів за рахунок закордонних, що пояснюється встановленням нормальних взаємин з іншими радянськими кіноорганізаціями на підставі еквівалентного обміну фільмами. Необхідно вжити відповідних заходів для того, щоб Радкіно взяло до прокату на території РРФСР усі фільми ВУФКУ, що залишаються після еквівалентного обміну»[481].

На підставі договору ВУФКУ передало Радкіно перший пакет, до якого увійшли фільми «Два дні» (1927 р.), «Каламуть» (1927 р.), «Тіні Бельведера» (1926 р.), «Алім» (1926 р.) та ін. Надалі було вирішено відправляти фільми в РРФСР відразу ж після їх прийняття українським репертуарним комітетом.

У 1928 р. ВУФКУ відправило в РРФСР фільми «Людина з лісу» (1927 р.), «Проданий апетит» (1927 р.), «Непереможні» (1927 р.), «Одинадцятий» (1928 р.), «Крізь сльози» (1928 р.) і «Кира Киралина» (1927 р.), а також «Каприз Катерини II» (1927 р.), «Декабрюхів і Октябрюхів» (1927 р.) та ін. Всього було відправлено 11 фільмів в кількості 400 копій.

Тим не менш, керівництво Наркомосу констатувало у взаєминах ВУФКУ і Радкіно негативні наслідки, які полягали в недоотриманні фінансових потоків, через перешкод, які лагодило російське кіновідомство, а також у невре-

479 О. Ш[уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. — 1927. — № 48. — 17 грудня. — С. 5.

480 Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 18.

481 О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Резолюции Пленума ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 5–6.

гульованості нормами закону фінансових правовідносин. У резолюції Колегії Наркомосу УРСР, щодо промфінплану ВУФКУ на 1927/28 господарський рік, зокрема зазначалося:

«6. Досі внаслідок значних перешкод з боку Радкіно в справі використання продукції ВУФКУ на своєму ринку, перепрокат продукції ВУФКУ на союзному ринку не має очікуваних результатів і у зв'язку з певним підходом з боку Радкіно, значно зменшені можливості ВУФКУ в реальному збільшенні надходжень від перепрокату.

7. Розмір поточного кредиту ВУФКУ в порівнянні з попереднім зменшився, і досі ще не врегульовано питання про прийняття Держбанком в облік векселів, які ВУФКУ отримує від Радкіно за перепрокат і обмін, а також надання ВУФКУ облікового кредиту загалом».

Але ситуація була не зовсім такою, якою її давало керівництво Наркомосу України. ВУФКУ мало обмежену кількість фільмів для реалізації, і не могло протиставити кінопродукції РРФСР необхідну кількість картин власного виробництва. Їх просто не було в потрібній кількості. Про це красномовно говорять цифри звітів. За перше півріччя 1930 р. ВУФКУ не виконало плану в частині перепрокату в РРФСР на 40 %, продажу й обміну фільмів для СРСР (33 %) й особливо експорту за кордон (23 %). Єдиним сприятливим показником, був фактор перевиконання плану з прокату по УРСР на 55 %. Причому це перевиконання відбулося здебільшого за рахунок перевиконання валового збору власних кінотеатрів[482].

У березні 1929 р. III Пленум ЦБ Фотокіносекції за доповіддю голови правління ВУФКУ І. Воробйова постановив домагатися, щоб фільми ВУФКУ демонструвалися одночасно в УРСР і РРФСР, а також визнав доцільним обмін художніми силами між двома республіками. У квітні була призначена спеціальна комісія РСІ, якій доручалося провести протягом двох місяців за участю представників місцевих організацій поглиблене вивчення діяльності ВУФКУ. Результати перевірки озвучив представник комісії РСІ Левіт на IV Всеукраїнському з'їзді Робмису, який проходив у Харкові з 22, по 29 квітня. З'їзд прийняв рішення — скасувати систему прокату ВУФКУ за коефіцієнтами. Відзначимо, що ще в 1927 р. II Пленум ВУК Робмису вважав за необхідне «переглянути коефіцієнтну систему побудови прокату кінофільм, перейшовши на інший спосіб обчислення прокату, взявши за основу калькуляцію і собівартість картин»[483]. Ще низка рішень, пов'язаних з нормалізацією роботи

482 Виконання плану за 1–е півріччя по ЦП ВУФКУ: Постанова ВУК Робмісу // Бюлетень Всеукраїнського Комітету Спілки Робітників Мистецтв. — 1930. — № 8/9(52/53). — 25 червня. — С. 2.

483 О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Докладчик тов. Шуб) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 1–12.

кіномережі, були прийняті на розширеному засіданні Президії ВУК улітку 1928 р. і на кінонараді влітку 1929 р.:

«6. З метою забезпечення гнучкості у здійснення тих чи інших господарських заходів, вважати необхідним перегляд існуючої системи і форми централізації ВУФКУ в розумінні надання більш господарської самостійності та відповідальності в роботі, як місцевим відділам ВУФКУ, так і Окремим кінопідприємствам (кінофабрика, кінотеатри)»[484].

Вирішено було переглянути і існуючу систему, і форми централізації ВУФКУ, а також надати місцевим відділам кіновідомства і окремим кінопідприємствам більшої господарської самостійності. Із метою поліпшення управління крайвідділами, зокрема держкінотеатрами, вирішили організувати при фінансово-комерційному відділі правління ВУФКУ окремий відділ, який займатиметься винятково питаннями експлуатації кіномережі. Вирішено також прийняти єдину абонементну систему та надавати знижку до 30% з номінальної вартості квитків, організувати курси кіномеханіків і курси перекваліфікації директорів кінотеатрів.

Гострою проблемою, раніше, залишався передчасний знос фільмокопій, який приносив великий збиток кіномережі (не давав можливість знижувати прокатні ціни). Звичайно, наслідком цього були і не висока професійна кваліфікація кіномеханіків, іноді халатне їхнє ставлення до роботи, і поганий технічний стан кіноустаткування. ВУФКУ в напрямі вирішення цієї проблеми докладало чимало зусиль. Було прийнято рішення ремонтним майстерням налагодити випуск запчастин і впроваджено правило, згідно з яким через певний проміжок часу треба перевіряти технічний стан кінопроекторів і в разі необхідності проводити ремонт або заміну. Певною мірою це дало позитивні результати в подовженні прокатного життя фільмокопій. Тим не менше, проблема передчасного зносу фільмокопій вирішена.

У 1930 р., замість передбаченої норми в 170 екрано-днів (в РРФСР в 1925 р. Радкіно встановило норму 105 кіносеансів), копія приходила в повну технічну непридатність через 120–130 екрано-днів, а на сільських кіноустановках значно швидше. Для вирішення проблеми передчасного зносу фільмокопій правління «Українфільму», керуючись листом ЦК ВКП(б) від 3 вересня 1930 р., видає постанову, що наказувала збільшити термін демонстрації фільмів не менш, ніж на 20%[485].

484 Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 3.

485 Постанова управи «Українфільму» про заходи щодо переведення в життя листа ЦК ВКП(б) з 3/IX–1930 р. // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1930. — № 14(58). — Листопад. — С. 18.

3.2 Кінофікація міст

Реструктурування роботи кінотеатрів почалося в роки громадянської війни. Велика частина кінотеатрів в той час перебувала в запустінні, і до грудня 1923 р., через низку об'єктивних умов спостерігалося безсистемне управління кінопромисловості в Україні. У катастрофічному стані перебувала і виробнича база і кінотеатральна мережа, а ВУФКУ не мало власної фільмотеки. На початку 1919 р. відразу ж після заснування Наркомосом УРСР Кінематографічного комітету, покликаного регулювати й контролювати фото- і кінопромисловість, «насаджувати культурний і розумний репертуар, а головно — обслуговувати широкі народні маси й армійські частини», Нарком освіти направляє службову записку коменданту м. Харкова, у якій просить заборонити реквізицію приміщень кінотеатрів без відома кінокомітету: «…Кінематографічний комітет, беручи в своє відання все електротеатри м. Харкова та його області, цим просить вас ні в якому разі не піддавати реквізиції приміщення кінематографів без відома та згоди голови комітету тов. О. Аркатова»[486].

Основним завданням кінокомітету був «розвиток української революційної кінематографії як одного з першочергових факторів культурно-освітньої політики радянської влади в Україні». Із метою вирішення винятково пропагандистських завдань Наркомос видає спеціальну постанову «щодо використання театру, музики, малярного мистецтва і кіно як засобу підйому політичної свідомості селянських і робітничих мас населення», у якому заборонялася будь-яка приватна ініціатива[487].

У другій половині 1921 р. Раднарком УРСР видає постанову «Про порядок користування публічними видовищами», у якому чітко прописувалося діяльність публічних видовищ:

«1. Установити за правило, що на всіх публічних видовищах, крім дитячих і спеціальних, половина місць залишається для безкоштовного розподілу серед червоноармійців і серед робітничих організацій.

Примітка. Для червоноармійців і робітників встановити особливу форму квитків.

2. Друга половина квитків надходить до загального продажу з каси театрів, кіно тощо. За цінами, установленими Наркомосом і його місцевими органами стосовно до різних груп, видовищ і різних районів УРСР.

---

486 Службова записка комісара народної освіти УСРР коменданту м. Харкова з проханням заборонити реквізицію помешкань кінематографів без відому Кінокомітету // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 83.

487 Об использовании театра, музыки, живописи и кино в качестве пропаганды: Приказ НКП УССР от 1 апреля 1920 г. // Збір законів і розпоряджень Робітниче-селянського уряду України і уповноважених РСФРР. — Х., 1920. — Ч. 18. — Квітень. — Ст. 346.

3. Наркомосу і Наркомфіну розробити порядок користування сум,- що надійшли з таким розрахунком, щоб видовища окупали себе не менш, ніж на три чверті їх загальної вартості.

4. Наркомосу особливо встановити порядок розподілу безкоштовних і платних квитків на виступах пересувних труп, кіно тощо стосовно їх завданням.

5. Будь-яку експлуатацію видовищ приватним підприємцям, безумовно, заборонити.

6. В окремих випадках право самостійної експлуатації може бути надано, з дозволу Головполітосвіти, окремим колективам, видатним за своєю художньою цінністю.

7. Експлуатацію видовищ при клубах різних установ та організацій виробляти лише з дозволу Головполітосвіти і його місцевих органів і за їх інструкціям»[488].

Але, незважаючи на головну функцію кінематографа — пропаганду, необхідно було знаходити фінансову можливість, що дає змогу безперебійно функціонувати кінотеатрам. Після націоналізації кінотеатрів, колишні власники прокатних контор і кінотеатрів не поспішали розлучатися зі своєю власністю і всіляко бойкотували постанови радянської влади, вкриваючи від реквізиції фільми і кіноустаткування. Перебуваючи у критичній ситуації, Наркомос в особі кінокомітету всіляко намагався зберегти працездатність кінотеатрів. Але, кінотеатри не змогли витримати непосильний податковий тягар і тотальний дефіцит кінорепертуару.

Український уряд всіляко намагалася знайти необхідні кошти для ліквідації голоду. Для цього було засновано спеціальний комітет по боротьбі з голодом — Допгол. Єдиним виходом, на думку уряду, було введення спеціального податку, який зобов'язані були платити всі без винятку підприємства. Кінематограф не став винятком. ВУЦВК 13 вересня 1921 р. видає спеціальну постанову, згідно з якою з кожного проданого квитка на видовища, стягувався певний відсоток на допомогу голодуючим. Для кінотеатрів це відрахування склало 20 % вартості квитків.

У зв'язку з цією постановою ВУФКУ 12 квітня 1922 р. видає наказ № 1020. Наведемо його повністю:

«1. Утворити на місцях комісії у складі представників: Кіновідділів, Губвідділу РСІ, губполітосвіти і Губкомдопголоду для обстеження найретельнішим чином всіх відрахувань по кінематографах починаючи з 5 жовтня 1921 р. по день закінчення робіт ревізії.

488 О порядке пользования публичными зрелищами: Постановление СНК УССР от 4 августа 1921 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1921. — № 15. — 2–16 августа. — Ст. 423; О порядке пользования публичными зрелищами: Постановление СНК УССР от 4 августа 1921 г. // Наркомпрос в новой экономической обстановке. Выпуск 1. — Х.: Всеукраинское государственное издательство, 1921. — Июль–октябрь. — Ст. 423.

2. Зазначеним комісіям надолужити перевірити всі суми валових виручок, суми процентних відрахувань і своєчасне їх внесення відповідним органам. Про всі випадки, коли такі відрахування були зроблені неправильно, або нараховані суми були несвоєчасно внесені за належністю, і взагалі про всі замічені дефекти складалися докладні акти для віддання винних суду.

3. Протягом зазначеного Двотижневика всі зібрані дані перевести в цілковитий порядок, відраховані суми підсумувати, звірити внесення цих сум з квитанційними сумами і всю цю роботу завершити складанням одного акта за підписами всіх членів Губкомісії з перевірки. Ці акти мали складатися у чотирьох примірниках, з яких один залишається у справах Губфінвідділу, інший перепроваджується наркомату РСІ, третій направляється до Центральної Комісії Допомоги Голодуючим, а четвертий — у Всеукрфотокіноуправління.

4. Цей наказ підлягає виконанню без найменшого зволікання в бойовому порядку. Усяке зловживання, недбалість або недбалість у справі допомоги голодуючим буде розглядатися, як навмисне вбивство і каратися з усією нещадністю, як найтяжчий злочин проти знедолених стихійним лихом трудящих мас»[489].

У 1922 р., після введення в Україні НЕПу, кінотеатри та інші кінопідприємства переходять на самоокупність і госпрозрахунок. Це, відповідно, потребувало перегляду форм господарювання кіногалузі загалом — реорганізації кінокомітету в Усеукраїнське фотокіноуправління і початку процесу формування системи оподаткування кінематографії.

У 1922 р. Народний комісаріат освіти УРСР видає «Інструкцію з використання публічних видовищ» в реаліях нової економічної політики. Без змін залишилося обов’язкове безкоштовне надання квитків Червоної Армії і Губрадпрофу в кількості 50 %. Інша частина квитків продавалася населенню за цінами, призначеним Худсектором Головполітосвіти і затвердженим Губфінвідділом. Ціни на квитки встановлювалися з розрахунку, щоб при повному зборі місячний дохід кінотеатру покривав 75% місячної витрати по підприємству. Для цього вироблявся місячний кошторис витрат по кожному підприємству до 75% місячної витрати і розкладалася на місячну продаж квитків, а 25% цієї витрати брала на себе держава. У цей кошторис входили всі витрати по підприємству, не виключаючи і підтримки в належному порядку приміщення[490].

При проведенні принципу самоокупності категорично заборонялося відступати від прийнятих рішень III Всеукраїнської кінонаради, тобто «при-

489 Приказ № 1020 от 12 апреля 1922 года // Художественная мысль. — 1922. — № 10. — 22–30 апреля. — С. 24.

490 Инструкция по использованию публичных зрелищ // Путь к коммунизму. — 1922. — № 2. — Январь. — С. 79.

стосовуватися до смаків дрібнобуржуазної стихії», а навпаки рекомендувалося «за допомогою видовищ прагнути розвивати художні смаки і виховувати цю стихію в комуністичному дусі, не допускати таких постановок, які тягнули б глядача назад, до минулого, хоча б ці постановки обіцяли хороший збір». 27 вересня 1922 р. Наркомос УРСР видав постанову, яка зобов'язувала створювати в кінотеатрах умови для відвідування їх робочими, а також забороняти «шкідливі постановки» і використовувати видовища в агітаційному відношенні:

«Особливо пильно треба ставитися до видовищ, які мають широкий громадський характер, де буває справжній масовий глядач, як кінематограф, відкриття сцени тощо. У цих установах потрібно без жалю забороняти будь-які шкідливі постановки, куплети та інше, намагаючись використовувати ці трибуни, по можливості, в агітаційних цілях. Пора подумати, як би дати можливість робочим за доступними цінами користуватися більшими театрами за рахунок непманів. За тієї невеликої платні, яку отримують робітники, їм неприступно відвідувати великі театри. Необхідно влаштувати так, щоб фабрично-заводські комітети отримували б квитки з великою знижкою у відомі дні для своїх членів. Це може обмежити приблизно 30 % загальної кількості місць та ціни не вище відомого максимуму заробітної плати цієї місцевості»[491].

Таким чином, самоокупність була вторинною стосовно завдань пропаганди. В Інструкції були передбачені радикальні заходи щодо очікуваного провалу цього підходу та подальшої безперспективності окупності кінотеатрів: «Якщо квитки все ж не будуть продаватися і відсоток буде великий, то, звичайно, доплатить держава. Якщо ж це буде помічатися в декількох або навіть у всіх театрах, то це означає, що театрів у цьому місті надлишок попиту на них і вони мають бути скорочені»[492].

З введенням НЕПу починає поступово налагоджуватися робота кіногалузі. ВУФКУ з перших же днів своєї роботи приймається за формування прокатної бази та здає в оренду приватним особам більшу частину своїх кінотеатрів. Завдяки цьому кінотеатри поступово починають відносно стабільно працювати. У травні 1922 р. у віданні Одеського кіновідділу губполітосвіти перебувало всього 6 кінотеатрів в місті і жодного в повітах. Витрата на їх утримання в десять разів перевищувала той мінімальний дохід, який вони приносили. У багатьох одеських кінотеатрах влаштовувалися атракціони. Працювали стабільно тільки центральні кінотеатри. Здача кінотеатрів в оренду на умовах процентного відрахування дала можливість до 15 лип-

491 Про перевірку репертуару в театрах і боротьбу с НЕПом в ділянці мистецтв: Постанова Головполітосвіти від 27 вересня 1922 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня. — С. 41–42.

492 Там само. — С. 80.

ня збільшити кількість кінотеатрів до 18. Всі кінотеатри в Одесі здавалися в оренду, здебільшого колишнім власникам. Орендарі платили ВУФКУ за оренду приміщень 10–20 % валового збору, залежно від зроблених витрат на ремонт приміщень. Прибуток кінотеатрів в 1922 р. виглядав таким чином: з 15 липня по 1 серпня приблизно 700 мільйонів, у серпні — 6 мільярдів, у вересні — 11, у жовтні — 20, у листопаді — 27, у грудні — 34. До 1 січня 1923 р. кількість кінотеатрів в окрузі досягла 50[493].

Аналогічна динаміка зростання кінотеатрів спостерігалася і в інших регіонах України. Одночасно з нормалізацією роботи кіногалузі український уряд бере її під контроль. ВУЦВК приймає низку постанов про оподаткування кінотеатрів. 18 січня 1922 р. ВУЦВК приймає постанову, згідно з якою податок з продажу кіноквитків не має перевищувати 30 %.

Але постанова ВУЦВК була не допрацьована, що, зі свого боку, спричинило суперечності місцевих постанов. Київський губвиконком в 1922 р. видав низку розпоряджень. Для посилення засобів Губкомісії з проведення «Тижня надбання червоноармійця» протягом 15–21 лютого було вирішено збільшити вартість квитків у кінотеатрах, цирку і театрах на 10 %. Через два місяці спеціальний наказ зобов'язав кінотеатри платити додатковий податок до місцевого бюджету в розмірі 15 % вартості квитків. Але цей наказ неохоче виконувався, і тоді 11 травня Київський губвиконком видає черговий наказ, у якому передбачалися каральні заходи «за продаж квитків незареєстрованих у Фінансового Інспектора і неоплачених податком, а також за продаж квитків за цінами вище означених в корінці квитка». За несплату податку передбачався штраф в тридцятикратному розмірі суми, яка підлягає до оплати.

Президія Харківської міськради затвердила загальний податок для публічних видовищ і розваг, що склав 30 % вартості квитка. У разі несплати податку передбачався штраф не менше десятикратного розміру від суми збору, а винні за порушення цієї постанови, піддавалися судової відповідальності. Надалі Харківський губвиконком скорегував постанову міськради і встановив диференційований податок для драмтеатрів 10 %, для цирку – 25, для опери, оперети та комедії — 5, кінотеатрів — 20. Ніякими іншими податками, крім 10 % податку на користь голодуючих, театри не мали обкладатися.

З метою врегулювання невизначеності в розумінні норм оподаткування на місцях ВУЦВК 20 червня 1922 р. видає постанову «Про обкладення видовищ і веселощів», яка встановлювала максимальне обкладання не більше 30 %, з яких 20 % відраховувалося на користь голодуючих і 10% у вигляді квитків для потреб Червоної Армії. Після закінчення збору на користь голодуючих відрахування, встановлені на їхню користь, надходили на поповнення місцевого бюджету. Через два місяці ВУЦВК збільшив податок, який

493 Экономика кино: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 5. — Март. — С. 11.

не мав був перевищувати 50 % вартості квитка, залежно від характеру видовищ і звеселянь[494].

Але на місцях продовжують відбуватися непорозуміння через плутанину в постановах. Багато губфінвідділів намагалися з відділень ВУФКУ отримати додатковий податок на місцеві потреби в розмірі 15 % вартості квитків. 15 листопада ВУЦВК видає «Положення про публічні видовища і веселощі», яке скасовувало всі попередні постанови про кіноподатки. Усі публічні видовища поділялися на сім груп з диференційованим відсотком оподаткування. Кінотеатри були віднесені до третьої групи і зобов'язані були відраховувати 20 % вартості квитків і 10 % квитків для потреб Червоної Армії. За порушення оплати податків передбачався штраф в двадцятикратному розмірі від недоплаченої суми, а в деяких випадках до судової відповідальності. Ніякі інші податки і збори з публічних видовищ не можуть стягуватися ні окремими наркоматами, ні місцевою владою без дозволу ВУЦВК[495].

Прийняття в Україні Положення про єдиний податок з публічних видовищ і звеселянь загалом зустріли прихильно. Сам факт видання декрету вітався, як фактор захід податкової плутанини в галузі художнього виробництва. Зазначалося як позитивний фактор звільнення від обкладення театрів, субсидованих Наркомосом і пониження податкової ставки для кінотеатрів (20% замість 25)[496].

Кіномережа в Україні збільшилася переважно за рахунок зростання клубних кіноустановок і сільських кіноустановок. Кінофікація міст росла повільними темпами. На 1 жовтня 1923 р. кіномережа складалася з 110 кінотеатрів; на 1 жовтня 1924 р. – 503; на 1 жовтня 1925 р. — 711. Кінотеатральна мережа складалася з комерційних кінотеатрів і кінотеатрів, які мали освітнє значення. У 1923 р. виробничий план забезпечувався коштами з обороту прокату, який обслуговував до 400 кіноустановок, що є цілком у веденні

494 О местном бюджете: Постановление ВУЦИК от 16 августа 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 34. — 12 сентября. — Ст. 534.

495 Налог с публичных увеселений и зрелищ // Коммунист. — 1922. — № 271(853). — 25 ноября. — С. 3; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 47. — 12 декабря. — Отдел первый. — Ст. 711; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений // Художественная жизнь. — 1922. — № 1. — Декабрь. — С. 12–13; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Сборник постановлений и распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноар. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Х.: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 282–283; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Вісті. — 1922. — № 282. — 14 грудня; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 30.

496 Налог на зрелища на Украине: [Ред. ст.] // Вестник работников искусства. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 81.

ВУФКУ і експлуатованих спільно з приватними особами. Крім того, ВУФКУ обслуговувало за договором з Кримнаркомосвітою кінотеатри в Криму. Кіновиробництво було ще збитковим, тому ВУФКУ будувало свої плани таким чином, щоб кіновиробництво розвивалося за рахунок прокату. Наслідком цієї політики стало поступове збільшення вартості прокату.

Місцева влада також хотіла частково вирішити фінансові проблеми в регіонах за рахунок місцевого оподаткування кінотеатрів і підшукувала різні приводи. Таким чином порушуючи «Положення про публічні видовища і веселощі», прийняте ВУЦВК 15 листопада 1922 р., у якому наказувалося: «Ніякі інші податки і збори з публічних видовищ не можуть стягуватися ні окремими наркоматами, ні місцевою владою без дозволу ВУЦВК». Так, у Києві протягом місяця кінотеатри зобов'язали 10 % від продажу квитків відраховувати на користь комісії «Місячника безпритульної дитини». В Одесі проходила акція «Кіно — студенту», у межах якої всі одеські кінотеатри весь збір перерахували на користь студентства. І подібних прикладів в Україні було чимало.

Збільшення ВУФКУ вартості прокату, подорожчання комунальних послуг, впровадження всіляких додаткових податків послужило початком згортання роботи деяких кінотеатрів. Голова правління ВУФКУ надав редакції журналу «Кіно» відомості про експлуатаційні витрати та податки кінотеатру: орендна плата — 12–15 %, плата за прокат — 25 %, витрата на рекламу — 8–10 %, витрата по домоуправлінню — 2 %, оплата електроенергії – 15–20 %, заробітна плата штату — 10 %, ремонтні роботи — 3–5 % (всього 75–87 %). До витратної частини додавалися й різні державні податки: промисловий податок — 6 %, місцевий податок — 6 %, афішний збір (з 1 січня 1923 р.) — 2,5 %, Наслідгол України — 28 %, натуральний податок (надання безкоштовних квитків) — 10 %. Таким чином, усі податки становили 52 %[497].

Але оподаткування в різних регіонах відрізнялося, і іноді доходило до абсурду. В Одесі кінотеатри шляхом «нарахувань» обкладалися: на місцевий бюджет — 30 % вартості квитка, до фонду виробництва ВУФКУ — 30 %, Наслідгол — 20 %, політосвіту — 20 %, натуральний податок (надання безкоштовних квитків) — 10 %. Разом — 110 %!

Варто додати, що кінотеатри зараховувалися до найбільш оподатковуваної категорії, частина до четвертої, але здебільшого до п'ятої. Податки московських кінотеатрів мало чим відрізнялися. Скасований збір на користь наслідголу замінили 5 % податком на користь Моно, до цього додався пожежний збір.

Високі ставки податку на кіновидовища (до 40 % збору) створили таку ситуацію, за якої прибутковість кінотеатрів від 600 до 1000 місць становила всього 2 %, а кінотеатри місткістю від 100 до 600 місць (85 % всієї кіномере-

497 К вопросу о налогах на кино: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 3(7). — Апрель–май. — С. 40.

жі) зазнавали збитків до 30 %, унаслідок чого скорочення мережі кінотеатрів досягло 60 %.

Наведемо статистичні дані кінотеатрів, експлуатованих ВУФКУ з 1923 р. по 1927 р. За 1923–1924 господарський рік (вісім кінотеатрів) валовий дохід склав 476 000 карб., збитки – 8 723 карб.; за 1924–1925 р. (двадцять п'ять кінотеатрів) валовий дохід — 1 443 000 карб., прибуток — 30 957 карб. (тобто 2 %); за 1925–1926 р. (п'ятдесят кінотеатрів) валовий дохід — 3 151 000 карб., прибуток — 323 948 карб. (тобто 10 %); за 1926–1927 р. (шістдесят кінотеатрів) валовий дохід за 10 місяців — 4 057 000 карб., збиток — 35 336 карб.[498].

Така ситуація стривожила ВУФКУ. Усе більше кінотеатрів закривалися. Зменшити прокатну плату ВУФКУ не могло, а навпаки, всіляко намагалося її збільшити для нарощування власного кіновиробництва. І закриття кінотеатрів поставило під загрозу подальшу кінороботу. Єдиним виходом з ситуації, що склалася правління ВУФКУ бачило у скасуванні або хоча б зменшенні податкових ставок з проданих квитків.

ВУФКУ почало кампанію за скасування чи зниження податків. Обласні відділи на місцях вели роботу з місцевими органами. Паралельно в цьому ж напрямі працював центральний апарат ВУФКУ з республіканськими органами влади. Одеське відділення ВУФКУ, стурбоване важким становищем місцевих кінотеатрів, звернулося з клопотанням до губвиконком про зняття з кінотеатрів зрівняльних і промислових податків, про зниження розрядів патентів та переказ кінотеатрів в податковій сітці в розряд культорганізацій, як театри і цирки. Клопотання ВУФКУ підтримав Одеський Губробмис[499].

Оскільки кіновиробництво в Україні було ще збитковим, ВУФКУ могло його дотувати винятково за рахунок фінансових надходжень від прокату та орендної плати за здавані кінотеатри. З іншого боку, ВУФКУ ще не могло достатньою мірою збільшити виробничу базу, і українські фільми не забезпечували потребу прокату ні в кількісному, ні в якісному відношенні. Таким чином, левова частка фінансування організації власного кіновиробництва забезпечувалася прокатом зарубіжних фільмів.

У березні 1925 р. в Україні починається планомірне зниження кінотеатрального податку на місцях. Після опублікування наказу Київського губвиконкому про зниження податку до 10%, Київське обласне відділення ВУФКУ запланувало провести зниження цін на квитки, не менш ніж на 25%, але зрештою зниження цін за 1925/26 звітний рік склало лише 7%. Після закриття І Всеукраїнського з'їзду працівників мистецтв відбулася нарада господарників ВУФКУ, яка також визнала необхідність зниження цін на квитки в кінотеатрах. Крім того, був намічений план установлення єдиної

498 Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на ІІ пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 17.

499 Губрабис о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 11. — С. 21.

вартості квитків по всій Україні. З лютого Харківське обласне відділення ВУФКУ почало видавати безкоштовно фільми тим робітничим клубам, що не здійснювали кінопоказ у комерційних цілях. А з квітня на 25% знизило вартість квитків у всіх держкінотеатрах[500].

Але складні взаємини між ВУФКУ і різними організаціями, що орендували кінотеатри, залишалися. На початку березня 1925 р. відкрите засідання правління Губробмису обговорювало положення кінопрокату та кінотеатральної справи в Одесі. Всі орендарі одностайно вказували на те, що прокатна політика ВУФКУ абсолютно не вважається, ні при розподілі картин, ні при визначенні вартості прокату, з реальними умовами існування кінотеатрів. У зв'язку з чим, витрати по прокату досягали 65% всього бюджету кінотеатрів. При такому положенні, коли ціни на квитки і всі статті витрат знизилися, вартість прокату збільшилася майже в п'ять разів, кінотеатри перебували на межі закриття.

Правління винесло постанову, суть якої зводилася до такого: «Надзвичайно високі ціни прокату, суто механічний розподіл картин, невизначеність у класифікації картин за їхньою цінністю, відсутність у ВУФКУ рекламного матеріалу, неправильне визначення потужності кінотеатрів є великими недоліками прокатної й театральної політики ВУФКУ. Вони викликають катастрофічне матеріальне становище кінотеатрів, неможливість популяризації кіно, незважаючи на держполітику заохочення кіносправи (зниження податків і зборів), ненормальне побудова бюджету театру (65 % — прокат і всього 15 % — заробітна плата), шкоди громадським організаціям, що є бажаними, з погляду союзу, кіноорендарями. Правління постановило терміново просити центр про вжиття необхідних заходів для ліквідації зазначених питань»[501].

На скликаному в січні 1926 р. з'їзді працівників мистецтв також переважно висловлювалися докори з приводу високої вартості прокату. Відзначимо, що ВУФКУ тримало високі прокатні ціни, незважаючи на те що в 1926 р. Раднарком УСРР ухвалив постанову, згідно з якою 110 кращих кінотеатрів України передавалися ВУФКУ, а прибуток від них на кілька років залишався в кіноуправлінні.

ВУФКУ постійно перебувало під пильною увагою з боку громадських організацій. Всі дії відомства, пов'язані з підняттям цін на прокат і підвищення вартості квитків жорстко критикувалися. Але як виправдання, керівництво нарікало на нестачу коштів на кіновиробництво, високу плату за комунальні послуги тощо. Але, наприклад, середня вартість фільму виробництва ВУФКУ була вищою найдорожчих постановок російського Радкіно.

500 Хроніка: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1925. — № 4(25). — Квітень. — С. 375.

501 Кино в Одессе: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 8. — 7 апреля. — С. 7.

У березні 1926 р. ВУФКУ для поліпшення кінообслуговування як експеримент у столичних кінотеатрах увело нумерацію місць. Прибутковість кінотеатру в середньому становила 3 000 карб. на рік. Вартість квитків коливалася залежно від місцезнаходження кінотеатру. У передмісті становила від 5 до 40 копійок залежно від ряду, а у великих містах — від 50 копійок до 4 карб. У середньому ціни на квитки були вище на 20–25 %, ніж у 1924 р. Як показав час, це нововведення ВУФКУ планувало використовувати надалі для можливості підвищення цін частини квитків на 50 % за рахунок диференційованого розцінювання за рядами.

У 1927 р. тривала робота з оптимізації роботи кінотеатрів і отримання додаткового прибутку. Йшла боротьба за зниження комунальних послуг для кінотеатру і за триваюче незаконне оподаткування квитків окремими місцевими органами. Пленум Київської міськради запропонував ВУФКУ, щоб кінотеатри працювали і щопонеділка, щоб в ці дні як обслуговуючий персонал були запрошені безробітні члени спілки Робмису. 22 листопада 1927 р., зважаючи на матеріали, що надійшли, ВУК Робмису прийняв з цього приводу спеціальну постанову. Пленум також визнав необхідність сприяти ВУФКУ в зниженні цін за комунальні послуги для кінотеатрів[502].

Колегія Наркомосу УРСР у своїх резолюціях за доповіддю ВУФКУ про господарський та фінансовий плані ВУФКУ на 1926/27 господарський рік підтримало клопотання щодо надмірно високих комунальних платежів, але при цьому наказувало скоротити витрату на рекламу й заробітну плату за рахунок скорочення штатів:

«6. Колегія відзначає надзвичайну нерентабельність експлуатації кінотеатрів завдяки витратам на утримання останніх. Колегія вважає зовсім неприпустимою витрату 10 % валових зборів на рекламу й категорично пропонує рішуче скоротити ці витрати. Колегія також вважає зовсім неприпустимою витрату 24 % валових зборів на заробітну плату в театрах завдяки завищеними штатам у них, головно непотрібним великим оркестрам. Колегія пропонує вжити рішучих заходів щодо скорочення адміністративного та музичного штату театру, одночасно домагаючись якісного поліпшення музичної ілюстрації.

7. Масове культурне значення кіно зовсім не відповідає тим більшим ставками, які встановлюють місцеві комгоспи для кінотеатрів за комунальні послуги. Колегія НКО вважає неприпустимим прирівнювання оплати комунальних послуг в кінотеатрах, до ресторанів і кабаре. Колегія НКО вважає за необхідне терміново поставити перед Раднаркомом питання про зниження оплати комунальних послуг по кінотеатрах і пропонує ВУФКУ погодити

502 Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21. — С. 12; Как работает ВУФКУ: (Беседа с зав. одесским отделом ВУФКУ т. Сквирским) // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 23. — С. 16.

з ФЕУ і подати на затвердження Наркома Освіти, протягом двох тижнів, проект доповідної записки в РНК»[503].

Прийняті ВУФКУ заходи щодо економії дали відчутні результати. Щомісячна витрата на рекламу з 40 778 карб. скоротилася майже вдвічі і склав 21 531. Скорочення штатів кінотеатрів дало змогу заощадити 325 000 карб. на рік. Раднарком УРСР задовольнив клопотання ВУФКУ стосовно зниження цін за комунальні послуги для кінотеатрів, унаслідок чого вдалося заощадити додатково 150 000 карб. на рік.

Наркомос України також наказував ВУФКУ своєю спеціальною постановою в разі незаконного оподаткування кіноквитків окремими організаціями на місцях звертатися до суду:

«Прийняти до уваги заяву тов. Шуба про те, що різні місцеві організації та громадські установи, проводячи політичні кампанії, роблять нарахування на кіноквитки і таким чином підвищують їх ціни. Констатуючи, що такі постанови місцевих організацій не мають жодних законних підстав і є порушенням закону, відхилити пропозицію тов. Шуба про підйом клопотання перед урядом про заборону місцевим організаціям накладати нарахування на кіно квитки. Запропонувати ВУФКУ в кожному випадку такого незаконного оподаткування кіноквитків піднімати питання перед місцевими прокурорами, так і перед Генеральним Прокурором Республіки, про опротестування незаконних постанов місцевих організацій»[504].

Процес кінофікації в Україні проходив у кілька етапів. Спочатку ВУФКУ отримавши у відання кінотеатри, не змогло їх самостійно експлуатувати. Як уже зазначалося, цьому заважали об'єктивні причини. У ВУФКУ не було достатніх обігових коштів, а держава не мала можливості надати у справі кінофікації фінансову підтримку. Єдиною можливістю розвивати кінофікацію і кіновиробництво було реалізація отриманого прибутку, яку міг дати ще незміцнілий прокат (поповнення прокатним матеріалом власного фільмофонду зайняло кілька років), а також фінансові надходження від здачі в оренду кінотеатрів приватним особам і різним організаціям. Таким чином, ВУФКУ здійснюючи поступове переведення кінотеатрів у державну власність, не могло їх сконцентрувати у своєму підпорядкуванні, і вимушено розподіляло їх між організаціями різної відомчої приналежності. Проведена націоналізація не знімала проблему організації показу агітматеріалів, яку могла вирішити тільки концентрація кінотеатрів у безпосередньому підпорядкуванні ВУФКУ. Оскільки ВУФКУ мало будувати свою роботу на комерційному

503 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

504 Про нарахування на квитки: Постанова НКО УСРР від 19 грудня 1927 р. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1928. — № 3(90). — 14–21 січня. — Арт. 18.

розрахунку й водночас виконувати агітаційно-пропагандистські завдання, відомство не тільки здавало кінотеатри в оренду, а й частину кінотеатрів експлуатувало самостійно.

Кінотеатри в оренду ВУФКУ здавало переважно колишнім власникам, і всім бажаючим, за винятком кінотеатрів, які з державних міркувань залишалися у веденні кіноуправління. Але Політосвіта рекомендувала ВУФКУ здавати кінотеатри в оренду насамперед пролетарським організаціям. Улітку 1923 р. Наркомос УРСР затвердив типовий договір про здачу в оренду кінотеатрів. На орендарів покладалися обов'язки: ремонт приміщень кінотеатрів, їх облаштування, страхування та інші платежі. По закінченню терміну оренди кінотеатри мали повертатися ВУФКУ в робочому стані. Фільми орендованим кінотеатрам наказувалося отримувати винятково у ВУФКУ. Надалі ВРНГ УРСР розробив інструкцію щодо роздільного здавання в оренду кінотеатрів, які держава не може самостійно експлуатувати, на засадах комерційного розрахунку терміном не більше ніж шість років[505].

Робота з одержавлення йшла по всій Україні високими темпами. У зв'язку з цим Колегія Наркомосу УРСР, заслухавши доповідь ВУФКУ з господарського та фінансового плану на 1926/27 господарський рік, прийняла резолюцію:

«8. Кінотеатральна справа зараз розпорошено і знаходиться в руках різних організацій. Всі ці організації володіють кінотеатрами; деяка частина з них не вміє господарювати і несе збитки в цій справі; друга частина отримує значні доходи від кіно, які використовуються на потреби, нічого спільного не мають з кіно. Колегія вважає, що кінотеатральна справа має бути централізовано в одних руках, що всі доходи від кіно мають іти винятково на користь тієї організації, яка використовує ці доходи для розвитку та поширення самого кіно. Колегія вважає за необхідне вилучити всі кінотеатри у сторонніх організацій і передати для експлуатації ВУФКУ, включивши їх в основний капітал ВУФКУ. Колегія НКО вважає потрібним поставити це питання перед Раднаркомом і доручає ВУФКУ скласти протягом двох тижнів, за угодою з ФЕУ, проект доповідної записки в РНК. Колегія пропонує ВУФКУ форсувати процес вилучення з оренди своїх театрів і одержавлення останніх…»[506].

Рішення Колегії Наркомосу УРСР підтримали своїми резолюціями II Пленум ВУК Робмису в листопаді 1927 р. і розширене засідання Президії ВУК Робмису в липні 1928 р.:

«17. Вважати за необхідне прийняття ВУФКУ рішучих заходів до перехо-

505 О порядке сдачи в аренду государственных предприятий: Приказ ВСНХ № 159 // Хозяйство Украины. — 1923. — № 3. — 15 ноября. — С. 4–8

506 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

ду на безпосередню експлуатацію кінотеатрів, орендованих у цей час різними громадськими організаціями та приватними особами…»[507].

«9. Вважати за необхідне одержавлення всіх кінотеатрів, які визнані нерентабельними і які досі ще знаходяться в оренді у приватних осіб…»[508].

До кінця 1924 р. кінотеатри в Україні здебільшого відновлювалися за рахунок проведення ремонтів і відкривалися нові в існуючих будівлях шляхом перебудови. Однак географічне розташування кінотеатрів не завжди відповідало вимогам часу. Міста розширювалися, і виникла необхідність кінофікувати заводські околиці. Багато кінотеатрів морально застаріли, і їх ремонтувати було не доцільно. Відзначимо, що тільки Харківський відділ ВУФКУ витрачав щорічно на ремонт кінотеатрів 25 000 карб. Дослідження кінотеатральної мережі показало нераціональне концентрування кінотеатрів в одному районі (центрі міста) і відсутність містких зразкових кінотеатрів як у центрі, так і на робочих околицях. Також з'ясувалося, що обслуговування великої кількості кінотеатрів малої місткості є не раціональним. Всі ці фактори послужили прийняттю рішення перейти до будівництва кінотеатрів великої місткості.

Іншим фактором на користь будівництва нових і комфортабельних кінотеатрів було невідповідність діючих і морально застарілих кінотеатрів сучасним вимогам. Багато критики незадовільного стану кінотеатрів публікувалося в пресі: «Фойє настільки маленькі, що не відповідають навіть тим вимогам, які ставив царський закон. Меблі у фойє розташовується, що тільки задовольняє 25 % глядачів. Прикраса у глядацькій залі також залишає бажати кращого. Бракує також стільців. Знову знайома картина, коли більшість глядачів стоїть впродовж години перед початком сеансу. Відсутність достатньої вентиляції доводить, що дим душить частину некурящих відвідувачів. Словом, мріяти про будь-який комфорт у наших театрах — дурна річ»[509].

Жалюгідний стан кінотеатрів висміяв і письменник-сатирик М. Зощенко у фейлетоні «Кінодрама», опублікованому в Одесі: «Театр я не хаю. Але кіно все-таки краще. Воно вигідніше театру. Роздягатися, наприклад, не треба — гривеники від цього весь час економиш. Голитися знову ж не обов'язково — в темряві обличчя не розгледіти. У кіно тільки в саму залу входити недобре. Важкувато входити. Вільно можуть затискати до смерті. А так все інше дуже благородно. Легко виглядає. У іменини моєї дружини поперли ми з ній кінодраму дивитися. Купили квитки. Почали, чекати. А народу миттєво скупчившись, і все у дверей мнуться. Раптом відчиняються двері і панночка

507 О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Резолюции II пленума ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 6.

508 Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 5.

509 Антонов Е. Вказ. пр. — С. 14.

каже: «валяйте». У першу хвилину почалася невелика тиснява. Тому кожному полювання цікавіше місце зайняти. Кинувся народ до дверей. А в дверях утворилася пробка. Задні натискають, а передні нікуди не можуть… А мене раптом стиснуло як севрюгу і понесло вправо. Батюшки, думаю, двері б не розбити…»[510].

У 1925–1927 рр. у всіх великих містах України планується розпочати будівництво великих кінотеатрів. У Херсоні для літнього сезону приступили до будівництва кінотеатру на 1500 місць. У середині січня 1926 р. відбулося ІІ Всеукраїнська кінонарада, у якій взяли участь представники крайових філій ВУФКУ, кінофабрик, а також представники Держплану і Наркомосу. На нараді обговорювалися перспективи кіновиробництва, будівля нових кінотеатрів, розвиток кінопрокату. Низка кінотеатрів ВУФКУ планували звести в Харкові кілька кінотеатрів, зокрема один в нагірній частині місткістю 2 000 місць і два в робочих районах по 1 000 місць кожен. Будівництво мало розпочатися навесні 1927 р.

План розгортання будівництва кінотеатрів в Україні збігся з початком капітального будівництва Київської кінофабрики, на яке правління ВУФКУ направило всі вільні кошти. На будівництво кінотеатрів у Харкові необхідно було знайти 700 000 карб. Правління ВУФКУ прийняло рішення — 25 % необхідної суми виділить відомство, а 75 % спробувати отримати від банків у якості кредиту. Крім того, крайовий відділ ВУФКУ обговорював з Правлінням можливість будівництва в Харківському міському парку великого літнього кінотеатру за зразком берлінського «Луна-парку». Для будівництва такого кінотеатру потрібно було майже 500 000 карб. У разі отримання довгострокових кредитів і допомоги місцевих органів ВУФКУ планувало в Харкові відкрити ще два-три літніх кінотеатри в робітничих околицях. На будівництво кінотеатрів Харківський крайвиконком взяв кредит у банках, згідно з постановою Раднаркому УРСР.

Для ліквідації кінотеатральної кризи, яка гостро відчувався у великих центрах, на Донбасі також було вирішено розпочати будівництво нових кінотеатрів. У цьому напрямі ВУФКУ вело переговори з окрвиконкомом, щоб узяти пайову участь у будівництві.

В Одесі обласний відділ ВУФКУ розробив план споруди грандіозного кінотеатру за зразком столичних європейських кінотеатрів на місці кінотеатру «Червона зірка». Кошторис будівництва склала близько 150 000 карб., а будівельні роботи мали тривати рік. У зв’язку з організацією будівництва цього кінотеатру Пленум Одеської міськради доручив бюро секції опрацювати питання про можливості клопотання до місцевих банках позики у розмірі 300 000 карб. Зрештою, замість планованих 300 000 карб., відпущено 150 000

510 Зощенко М. О. Кинодрама // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 35. — 20–27 липня. — С. 4–5.

на зведення кінотеатру на 1200–1500 місць на місці «Червоної зірки» та кінотеатру на 1 600 місць на місці колишнього кінотеатру «Дзеркало життя». Особливу увагу планувалося приділити обслуговуванню курортів і споруді літніх кінотеатрів. На обладнання літніх кінотеатрів Обласним відділом ВУФКУ було асигновано 30 000 карб. У 1927 р. в Прилуках за рахунок місцевого бюджету літній кінотеатр в Міському саду на 450 місць був перебудований в театр-цирк на 1500 місць, перевлаштування обійшлося в 31 500 карб. В Умані, також за рахунок місцевого бюджету побудували літній кінотеатр на 750 місць вартістю 16 000 карб.

Стосовно будівництва в Україні кінотеатрів розширене засідання Президії ВУК Робмису в липні 1928 р. прийняло спеціальну резолюцію: «8. Визнаючи, що збільшення прибутковості ВУФКУ в найближчий період може виникнути не по лінії підвищення вартості прокату, а винятково по лінії збільшення мережі кінотеатрів, і враховуючи зношеність більшості кінотеатрів, вважати за необхідне, щоб Правління ВУФКУ значно посилило темп будівництва кінотеатрів, а також капітальний ремонт існуючих. Разом з цим визнати ненормальним, що Правління ВУФКУ не збільшило мережу літніх кінотеатрів, відсутність яких не дає змоги повністю використовувати літній сезон. Вважати за необхідне просувати питання про будівництво нових кінотеатрів також і по лінії місцевих виконкомів…»[511].

У 1928 р. приймається п’ятирічний план розвитку української кінематографії. План передбачав будівництво п’яти великих кінотеатрів на 1800 місць кожен і 12 меншої місткості. Але, це будівництво, за постановою вищих органів, мало проводитися лише за умови отримання ВУФКУ у місцевих організацій певних довгострокових кредитів. За задумом нові кінотеатри мали кардинально відрізнятися від існуючих кінозалів. У зв’язку з цим вирішили відмовитися від розробки проектів за індивідуальними замовленнями. Для будівництва кінотеатру на ділянці в район Петрівці, який виділив Київська міськрада, оголосили Всесоюзний конкурс на ескізний проект. Надійшло на розгляд журі 25 проектів, з яких преміювали авторів чотирьох (двоє з Москви і по одному з Києва і Ленінграда).

У процесі обговорення будівництва нових кінотеатрів розгорілася дискусія щодо пристрою в нових кінотеатрах гардероба. Але від цієї ідеї відмовилися, оскільки гардероб збільшує кубатуру і відповідно вартість будівлі, заважатиме евакуації глядачів у випадку пожежі, і нарешті, велика частина публіки потрапляє в кінотеатр випадково і не хоче роздягатися, що доведено досвідом московських і ленінградських кінотеатрів. Четвертий аргумент на користь відмови від гардероба був справді фантастичним: «4) через деякий час, коли побутові умови і техніка поліпшаться, то глядачі можуть не тільки

511 Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 5.

не хотіти роздягатися, але й не ходити в театр, бо кожен буде мати можливість дома дивитися кінокартину»[512].

Наприкінці 1928 р. остаточно було вирішено у зв'язку з прийняттям участі місцевих організацій, розпочати будівництво нових кінотеатрів у Києві на Петрівці на 700 місць і в Кривому Розі на 750 місць. В цей же час був закладений фундамент кінотеатру на 520 місць у Тульчині. До того ж розроблявся проект кінотеатру для Вінниці на 700 місць, будівництво якого планували розпочати навесні 1929 р., а закінчити восени 1930 р. Крім того, до цього ж терміну передбачалося побудувати два кінотеатри в Харкові: один на 750 місць у Холодногірському районі, другий на 1000 місць в Червонозаводському районі, причому на проект другого оголосили Всесоюзний конкурс. Передбачалося також навесні 1929 р. почати будівництво кінотеатру в одному з робочих селищ Донбасу.

Голова правління ВУФКУ І. Воробйов вважав вкладення в будівництво кінотеатрів дуже вигідним. За його підрахунками витрачені кошти дуже швидко окупаються: «Якщо взяти такий показник, як повернення вкладених в кінематографію капіталів, особливо по лінії кінотеатрів, то, за певними розрахунками, капітал, вкладений в кінотеатри, повертається протягом п'яти, максимум шести років на всі 100%. Ні в одній іншій галузі промисловості, вкладені капітали так швидко не повертаються»[513].

Промфінплан ВУФКУ на 1928/29 господарський рік передбачав на капітальне будівництво та реконструкцію кінотеатрів відпустити 1 184 900 карб., (з яких 34 4000 карб. припадало на місцевий бюджет). За цим планом передбачалося будівництво восьми нових кінотеатрів і ремонт трьох старих. Будівництво кінотеатру на 1 500 місць, запланованого Одеським крайвідділом ВУФКУ, до загального промфінплану ВУФКУ не вносилося. Проте план кінофікації України на 1928/29 господарський рік через відсутність фінансування на місцях не був виконаний. І 29 травня 1930 Колегія Наркомосу УРСР вимушено скоригувала план ВУФКУ на 1929/30 господарський рік:

«Констатувати, що 1928–29 рр. план будівництва кінотеатрів через відсутність асигнувань від окрвиконкому не був реалізований. Затвердити на 1929–1930 господарський рік на підставі асигнувань окрвиконкому будівництво кінотеатрів у таких містах: Харків — два, Київ — один, Кривий Ріг — один, Тульчин — один, Вінниця — один. Будуючи кінотеатри, треба мати на увазі можливість переведення їх на звукове кіно. Запропонувати ВУФКУ забезпечити усе кінотеатральне будівництво відповідними кредитами та будівельними матеріалами. Основна фінансова база для виробництва фільмів та будівництва загалом — прокатні надходження. Констатуючи зменшення

512 Воронель Л. Конкурс на екрані // Кіно. — 1929. — № 21/22(69/70). — Листопад. — С. 7.

513 Воробйов і. Про українське кіно. Стан, плани і перспективи української кінематографії. — К.: ВУФКУ, 1929. — С. 14.

прокату минулого року, вважати за потрібне залишити ці самі ставки минулого року і на 1929/30 операційний рік»[514].

У 1930 р. на будівництво запланованих кінотеатрів, а також на переробку в Олександрії синагоги в кінотеатр було асигновано більш 1700000 карб. З максимальними темпами будівництво почалося в Харкові. За планами крайового відділу ВУФКУ в 1930 р. очікувалося закінчення будівництва двох кінотеатрів — на Холодній горі і на вулиці Плеханівській. Крім того, крайовий відділ підготував проекти для будівництва нових кінотеатрів: на 1500 місць на вулиці Пушкінській, на Тракторбуді на 1 000 місць і двох кінотеатрів у робочих районах міста. У квітні 1930 р. на засіданні Раднаркому голова правління ВУФКУ Воробйов відрапортував, що українські міста майже повністю кінофіковані[515].

514 Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.

515 Там само.

3.3 Клубний кінопрокат

Вивчення матеріалів 1920-х рр. показало, що кінороботa в клубах мала переважно комерційний характер і не відповідала поставленим перед нею просвітницьким та агітаційно-пропагандистським завданням. Здебільшого робота клубів зосереджувалася на бібліотечному, музейно-виставковому, театральному та образотворчому напрямах. Профспілкові клуби, що мали кіноустановки, давали від одного до чотирьох сеансів на тиждень. З 1921 р. кіносеанси стають платними, прибуток від них клуби направляли на благоустрій та інші власні потреби. Комерціалізація клубного кінопоказу викликала нарікання з боку громадськості та профспілкових органів.

Перехід в роки непу на самоокупність клубів, театрів і кіноустанов поклав початок довготривалого конфлікту між професійними спілками та кінопрокатними організаціями. Причому, цей конфлікт спостерігався і в РРФСР і в УРСР. І лише до кінця 1920-х рр., багато в чому завдяки жорсткій критиці про недооцінювання просвітницької та пропагандистської ролі кінематографа в роботі клубів, що прозвучала з трибун XIV і XV з’їздів ВКП(б), конфліктна ситуація була вирішена.

В Україні поряд з комерційним кінопрокатом існував і виник незабаром після революції клубний кінопрокат. З 1918 р. націоналізація кінотеатрів проходила «знизу». Їх захоплювали під солдатські, профспілкові та інші клуби. Концепцію роботи клубів сформулювала Н. Крупська в 1918 р.: «Лекції, доповіді, кінематографічні сеанси, спектаклі мають бути лише святами, що дають нове, змістовне, нову силу для повсякденної активної роботи членів клубу. Такий клуб, який об’єднує цілу низку найрізноманітніших діяльних груп своїх членів, ніколи не затихне. Він буде одним з каменів, які підуть на будівництво великого будинку соціалістичної культури»[516]. У 1921–1922 рр. радянська влада змогла налагодити відносно стабільну роботу міських клубів в Україні. У клуби пропускали тільки членів профспілок, робітників і службовців того заводу або фабрики, яким вони належали, комуністів і комсомольців. Працювали вони, як правило, без широкої реклами. Політична, просвітницька спрямованість клубного кінорепертуару мала захистити робоче середовище від впливу дрібнобуржуазної ідеології, поширюваної комерційним екраном. Робочих клубів було приблизно стільки, скільки і комерційних кінотеатрів, вони були загальнодоступні, квитки на кіносеанси коштували всього 10, а часом і 2–3 копійки. Однак відвідувалися вони робітниками і їхніми родинами не так охоче, як комерційні кінотеатри. Розвиток просвітницької діяльності клубів стримувався відсутністю коштів, тому багато клубів були переведені на самоокупність.

516 Чем должен быть рабочий клуб // Крупская Н. К. Собрание сочинений в десяти томах. — Т. 8. — М.: Издательство Академии педагогических наук, 1960. — С. 12.

Новий етап економічної політики Радянської влади змінює і політику в галузі мистецтв: багато безкоштовних установ Наркомосу стають платними. Деякі переводяться на господарський розрахунок. Так само і книги більше вже не розподіляються безкоштовно по бібліотеках, а продаються. Одночасно з цим у сфері як економічній, так і культурно-освітній, виникають приватні підприємства, у бурхливому темпі проявляється приватна ініціатива. «Сотні приватних театрів, естрад, приватних видавництв, сотні тисяч нових буржуазних за своїм ідейним змістом книг. Воскресли старі ділки і художники слова, пера, кисті. Ринок заповнюється художньо-літературними творами старого світу. Як гетівський Фауст викликав земних духів, так НЕП — буржуазну стихію, — зазначав у своєму виступі зав. відділу Мистецтва Головполітосвіти УРСР Р. Пельше. — Утворився новий фронт: фронт боротьби проти буржуазної ідеології»[517].

В умовах НЕПу одним із спеціальних завдань клубно-масової роботи були: «а) усна і друкована агітація за клуб; б) організація клубних робіт; в) практичне побутове обслуговування робітників; г) використання мистецтва; д) організація самообслуговування членів; е) організація в клубі суспільно сімейного вогнища; ж) робота серед дітей (кращий засіб для залучення жінок); з) улаштування клубних вечорів та свят; і) організація писання листів, довідкового бюро»[518]. А форми та методи масової роботи з аудиторією клубів полягали в такому: «а) ілюстративно-образотворча (плакат, художнє повідомлення, діаграма, транспарант, картини); б) друковане слово (газета, книга, журнал); в) живе слово (бесіда, лекція, диспут); г) художні імпровізовані демонстрації, свята; д) масові видовища і постановки (кіно, спектаклі, вечори, суди, інсценівки, ігри); е) вогнища фізичної культури, санітарно-гігієнічна просвіта; ж) екскурсії»[519].

Початком зародження сільбудинків прийнято вважати квітень 1920 р., коли був відкритий в Харкові перший сільбудинок з ініціативи Наркомзему. 21 квітня 1921 р. вийшов декрет Раднаркому «Про міські сільбудинки», згідно з яким організація сільбудинків почалася в губернських і повітових містах. Циркулярним розпорядженням Наркомзему від 30 липня 1921 р. сільські та міські сільбудинки були переведені на самоокупність[520]. Наркомземом було звернуто серйозну увагу на пошук відповідних працівників, які зуміли б поставити на належну висоту роботу в будинках, і цим зробити сільбудинки як волосні, так і сільські справжніми центрами поширення сільськогоспо-

517 Пельше. Искусство и революция // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 18.

518 Щелканов Г. Массовая работа в клубе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 79.

519 Там само. — С. 80.

520 Официальный отдел // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 200.

дарських знань. У грудні 1921 р. Раднаркомом був виданий декрет про реорганізацію сільських будинків. Наявні в волостях і селах народні будинки були відповідно реорганізовані.

Станом на 1 січня 1922 р. в Україні налічувалося лише 224 сільських будинків, з них 127 функціонували і 97 в стадії організації. За звітний період ці цифри змінилися таким чином: функціонуючих сільбудинків числилося 150, у стадії організації 75. До 1924 р. кількість сільбудинків зросла до 1 465[521].

На початку лютого 1922 р. відбулася Всеукраїнська нарада завідувачів сільських будинків. Згідно з постановою цієї наради були прийняті заходи щодо утворення грошового фонду для організації сільбудинків із 5 % відрахувань валового доходу кожного для кращого обладнання вже організованих і організації нових сільських будинків. Доповідь закінчувався вказівкою на те, що міські сільбудинки обтяжені промисловими та місцевими податками, які заважають їм розвиватися.

Що ж стосувалося основних потреб для розвитку і зміцнення сільбудинків, то вони зводилися до необхідності видати новий статут сільбудинків; закріпити за сільбудинками агрономічні і волосні земельні ділянки; звільненню сільбудинків, як політосвітніх центрів, від податкового тягаря; і поповненню штату достатньою кількістю партійних керівників.

На засіданні широкої колегії Головполітосвіти 22 лютого 1922 р., по доповіді Наркома освіти Г. Гринько, приймається спеціальна постанова про реорганізацію та завдання сільбудів. Засідання визнало необхідним повне скорочення мережі сільбудів з посиленням їх централізації; майново-експлуатаційна сторона волбудів мала бути збережена за будинками з об'єднанням в мережу господарської кооперації; мережа сільбудів мала субсидуватися державою. На підставі десяти пунктів постанови, доручити Пилипенко, Гринько і Озерському виробити положення про сільбудинки і хати-читальні, передбачивши їх соціальну базу[522].

За даними на 1 березня 1922 р. за типами будівля розподілялися таким чином: губернських — 10, повітових — 69, волосних — 64, сільських — 7. Незакінчених організацією повітових було 14, волосних — 61. У березні цього ж року Колегія Наркомосу прийняла рішення про скорочення селянських будинків і подальше розширення мережі волосних будинків із перетворенням насамперед народних домів у волбудинки.

У квітні 1922 р. був прийнятий декрет Раднаркому про волосні і сільські будинки. Функції сільських будинків були вельми різноманітні. Згідно з положеннями вони мали стати центром політосвітньої роботи на селі, яка

521 Із звіту Всеукраїнського управління сільбудинками про історію створення та стан сільбудів за 1921–1924 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927; Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 354.

522 В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 145.

виражалася в ліквідації сільськогосподарської неграмотності, побудові музеїв, бібліотек, читалень, лекторіїв, курсів, популяризації колективних форм сільського господарства і взагалі мали служити місцем концентрації всієї політосвітньої роботи. Крім того, на них покладалися не менш важливі господарсько-економічні завдання, які полягають у пропаганді, інтенсифікації та вдосконаленні сільського господарства.

2 травня 1922 р. виходить постанова за підписом заступника голови Головполітосвіти УРСР Г. Дубко. У документі йшлося, що на 15 червня 1922 р. призначена Всеукраїнська Нарада з пропагандистській роботі, на якої будуть підведені підсумки організаційної роботи і конкретної розробці положень єдиної комбінованої мережі політосвітустанов; розробка питань змісту та методології політосвітроботи; розробка питань постачання і фінансування. А програма пленуму, з-поміж іншого включала доповіді про постачання та фінансуванні клубного будівництва[523].

Із звіту Всеукраїнського Управління Сільськими Будинками, кількість їх на 1 липня 1922 р. становило 232. З них губернських — 10, сільських — 9, повітових — 66, волосних — 147. До липня 1921 р. сільські будинки були на державному утриманні, але через дефіцит коштів не могли розвиватися нормально. У середньому на один кінофікований сільський будинок кількість кіносеансів у місяць становила 4 із середнім відвідуванням 552 глядача.

На початку жовтня 1922 р. Наркомос України виробив основні положення про роботу і структуру клубів. У «Кодексі законів про народну освіту УРСР» у статтях 716–724 другого розділу «Типи клубів і їхня робота» зазначалося, що за масштабом і прийомами політико-освітньої роботи клуби поділяються на чотири категорії: а) клуби при невеликих виробничих підприємствах, військових частинах, значних радянських установах тощо; у селах, відповідно, — хати-читальні; б) місцеві клуби — при великих підприємствах і військових частинах; в) районні клуби — у промислових центрах, загальні для всіх клубів-осередків та місцевих клубів цього району; у селах, відповідно — волосні будинки; г) центральні клуби — по одному на повітове або губернське місто (ст. 716)[524].

Центральні клуби, крім загальної для всіх клубів різних категорій роботи, мали вести роботу з самоосвіти своїх членів у формі поглиблених гурткових і студійних занять за всіма галузями суспільно-політичних і загальноосвітніх знань, організовувати студії за всіма видами мистецтв, пересувні показові трупи, хори, музичні групи, оркестри, мати лекторське бюро, соціальний музей, виставки тощо. Направляти і координувати роботу всіх клубних одиниць району своєї дії. При клубах відкриваються стаціонарні бі-

523 Официальный отдел // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 200.

524 Книга четвертая // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 49.

бліотеки, база пересувних бібліотек для обслуговування підпорядкованих їм клубів, школи партнаради, театри, кіно, а також різні господарські підприємства тощо (ст. 721)[525].

Також була сформульована чітка структура управління клубами. Тепер завідувачі клубами призначаються губернськими і повітовими політосвітами. При них, на правах дорадчого органу організовуються поради на основах обрання із середовища членів клубу. Право заснування клубів, як і керівництво їхньою діяльністю, і контроль над ними покладається винятково на Головполітосвіту і його місцеві органи (ст. 722, 723)[526].

З переходом на самоокупність і госпрозрахунок перед дирекцією клубів постає дилема: використовувати кінопокази за прямим призначенням, тобто демонструвати робітникам винятково фільми «виховно-освітнього характеру», або намагатися витягувати матеріальний прибуток з комерційних кінопрограм для подальшого фінансування прямої роботи клубів — культурно-виховної та політико-освітньої. Головполітосвіта постановила використовувати наявні в кінофотоуправлінні наукові фільми для демонстрування в робочих районах. Перші досліди в цьому напрямі планувалося провести серед Харківських робітників у клубах.

Але практика показала, що і ВУФКУ не має наміру упустити свій фінансовий інтерес від прокату фільмів у робітничих і сільських клубах. Таким чином, уже в 1922 р. склалася ситуація, у якій ВУФКУ, наділене правами монополії на кінопрокат, починає диктувати клубам свої умови, які зводилися до того, що передусім найбільш цікаві з комерційного погляду фільми потрапляли на екрани комерційних кінотеатрів, а через кілька місяців і на клубні екрани.

А. Турів у звіті про роботу відділу політосвіти профспілки працівників залізничного транспорту за 1922 р. з гіркотою зазначав: «З-поміж форм політосвітроботи необхідно зупинитися на роботі залізничних кіно, а також кінотеатрів Фотокіноуправління, що знаходяться в привокзальних районах. Наші кіно ми використовуємо в двох напрямах: по-перше, для витягання з них додаткових сум на освітроботу і, по-друге, як агітаційний засіб. Часто доводиться об'єднувати обидві мети й ставити більш-менш витримані картини за порівняно високими розцінками, доступними для широких робітничих мас. Однак, тут ми стикаємося з політикою Фотокіноуправління та його органів на місцях, яка в корені підриває нашу роботу. Фотокіноуправління не тільки не надає достатніх пільг, які б забезпечили нам бездефіцитне існування, але завдяки тому, що ми не є для них досить "вигідними клієнтами", наші кіно отримують або третьорозрядні картини, або ж картини, які вже

525 Там само. — С. 50.

526 Там само.

кілька раз ставилися в цьому місті, і, таким чином, ми заздалегідь можемо бути впевнені в дефіциті від постановки цієї картини. Крім того, Фотокіноуправління постачає наших конкурентів, тобто кіно, що здані в оренду приватним особам та перебувають у привокзальному районі, лубочно-дефективними картинами, на які публіка з околиць надзвичайно ласа. Незважаючи на всі старання зал.-дор. профспілок змінити існуюче положення, досі Фотокіноуправління ніяких змін в чинні порядки не внесло, і завдяки цьому з 34 кінематографістів, що знаходяться на транспорті, більше 50 % ледь животіють. З цією ненормальністю ми сподіваємося, за допомогою Головполітосвіти, раз назавжди покінчити і, таким чином, забезпечити собі можливість витриманою роботи в цій області»[527].

У середині 1920-х рр. зміни у взаєминах ВУФКУ з профспілковими організаціями кардинально не змінилися. Як і раніше в клубах демонструються на єдиному недільному сеансі фільми, не задовольняють ні технічним станом, ні ідейним наповненням змісту картин.

Це пояснюється тим, що платоспроможний попит в 1920-х рр. забезпечує не пролетаріат, у якому влада бачила основного глядача «революційної фільми», а непман у місті або кулак у селі. Революційний репертуар їх не цікавив. Тому в клубний прокат картини, як правило, надходили через чотири тижні після випуску їх на комерційні екрани, з розрахунком — по одній копії на кожні сто установок. Кожна копія «працювала» в середньому 20 днів на місяць. Таким чином, деякі клуби отримували ту чи іншу картину тільки на шостий місяць після її випуску на комерційний екран. Цю соціальну модель барвисто описав Володимир Маяковський у своєму нарисі про подорож в Америку: «Перший клас блює куди хоче. Другий на третій. А третій сам на себе».

А. Львівський у статті «Кіно в культроботі профспілок» пояснював, що заважає правильному використанню кіно в клубах. На його думку, гірші за якістю фільми, які не беруть «порядні комерційні екрани, спихаються в робочі клуби… невдалі фільми, показані на деяких другорядних комерційних екранах, є обов'язковим асортиментом для робочих клубів. Ми говоримо — обов'язковим асортиментом, хоча формально ніякого обов'язковості не встановлено. Але на ділі, оскільки обмежений вибір, а представництва кіноорганізацій затримують кращі фільми для більш вигідних комерційних екранів, клубам доводиться брати, що дають, або залишатися без фільм»[528].

Фільми, які потрапляють на клубні екрани в більшій частині вже відпрацьовані комерційними кінотеатрами, були низької технічної якості, з по-

527 Туров А. Положение политпросветработы на транспорте (Обзор работы за 1922 г.) // Путь к коммунизму. — 1923. — № 1/2. — Январь–февраль. — С. 145.

528 Львовский А. Кино в культработе профсоюзов // Советское кино перед лицом общественности. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 148.

шкодженою емульсією і перфорацією, браком метражу. Все це робило навіть фільм з незаперечними перевагами — непридатним. Технічна непридатність фільмів, що надходять на робочі екрани, найбільше обурювала відвідувачів клубів, які сприймали це як знущання над клубами і над собою. «Іноді варто було б відмовлятися від пропонованих кіноорганізацією фільм, не придатних за змістом або технічно непридатних, — продовжує розмірковувати А. Львівський. — Але клуби безсилі заповнити вечора іншими формами масової роботи, тому тягнуть у клуб картину-барахло. Якість кінороботи залежить не тільки від того, що показують у клубі, але і від того, як показують. Якщо кіносеанс замість обіцяної години починається пізніше на годину, коли відвідувачі вже втомилися від очікування; якщо немає музичної ілюстрації, або вона погана; якщо недосвідчений кіномеханік, який показує фільму криво і навскіс і крутить її втричі швидше, ніж потрібно, тощо — за цих умов і хороша фільма втрачає половину своїх переваг»[529].

Але клуби постійно нарікали на те, що для кожного клубу, який має у себе кіноустановку, питання про грошові витрати, пов'язаних з показом фільмів має велике значення. Двоїстість ситуації полягала в тому, що ВУФКУ давало клубам платні і безкоштовні кінопрограми. Причому, вимагала від клубів за демонстрацію безкоштовних програм не брати плати з глядачів. «Наші клуби поки бідні, як «церковні миші», і не мають можливості витрачати багато грошей на культурні потреби своїх членів. Не отримуючи грошей цих тому. Про це треба весь час пам'ятати. ВУФКУ, часто дає клубам фільми в безкоштовне користування і ставить умову, щоб кіносеанси були також безкоштовні. Чи потрібна для клубів така постановка справи? Ні. ВУФКУ забуває, що тоді, коли воно дає безкоштовні (від свого чистого серця) фільми, електрична станція, на жаль, не має такого щирого серця і світла даром не дає. Так само і кіномеханік і ті чи інші необхідні дрібниці вимагають грошей. Ось тут то і заковика. Буває, що фільм є, а тих «дрібниць» для демонстрації його немає, тому що не вистачає, грошей. Треба звідкись їх дістати. А звідки? Квитки — самоокупність? Не можна, тому що коли ВУФКУ про те дізнається, то попрощайся з безкоштовними фільмами; адже воно поставило умову: ми для вас безкоштовно — ви для глядачів безкоштовно. Часом буває, що доводиться відмовлятися від кіносеансів <…> Отже, ВУФКУ треба погодитися з клубами з тим, що в будь-якому разі за клубом залишається право переводити в тих чи інших формах самоокупність кіновитрат»[530].

Крім того, сама специфіка роботи клубів не давала змоги широко рекламувати фільми, які демонструвалися в клубах. Уважалося неприпустимим рекламувати комерційні фільми, оскільки комерційні розрахунки для клубів

529 Там само. — С. 149.

530 Трублаїні. Кіно та робітничі клуби // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 19–20.

мали бути на другому місці після культурних. І ВУФКУ намагалося боротися всіма засобами проти того, щоб деякі клуби рекламували фільм з метою отримання великих прибутків і не видавало клубам кіноплакатів та буклетів.

Дирекція ВУФКУ пояснювала свою політику тим, що клуби, часом забуваючи про свою основну мету, захоплюється комерціалізацією, що зрештою шкодить роботі. Крім того, це шкодить і роботі комерційних екранів, утворюючи нездорову конкуренцію. А ця нездорова конкуренція відтягує у ВУФКУ кошти, які так необхідні для виготовлення українських фільмів, і, значить, гальмує «справу освіти червоної кінематографії».

Для того щоб нормалізувати поставки фільмів у робочі клуби, усі клуби, які знаходяться на території УРСР, були розбиті на групи згідно з тими умовами, у яких клуби перебували: місткість, віддаленість одного клубу від іншого, віддаленість від транспорту. Такий спосіб розподілу клубів давав змогу без зривів один раз на тиждень демонструвати фільм в робітничому клубі.

ВУФКУ за допомогою Вищої Кінорепертуарної Комісії виконало роботу з врегулювання з одного боку, потребу ВУФКУ в достатній кількості фільмів, а з іншого — виключити можливість демонстрації на робочих екранах «шкідливих, безкорисних і непотрібних картин».

У робочих клубах дозволялося демонструвати тільки ті фільми, які Кінорепертуарна Комісія визначила категорією «Рекомендовані» і категорією «А», і лише як виняток, дозволялося демонструвати фільми категорії «АБ».

На 1 вересня 1925 р. ВУФКУ мало 890 фільмів категорії «Рекомендовані» і «А», 248 фільмів категорії «АБ», і 528 фільмів категорії «Б». Враховуючи збільшується весь час попит з боку робочих клубів, можна впевнено сказати, що такої кількості фільмів не вистачало для повноцінного обслуговування клубів. І прокатна система ВУФКУ, що надавала всім клубам лише одну кінопрограму в тиждень, почасти рятувала становище.

Навіть ті нечисленні фільми, які ВУФКУ надавало, зазвичай не збігалися за змістом з поточними кампаніями клубів. Часто після доповідей і лекцій демонструвалися фільми, що не мали ніякого стосунку до порядку денного — аби як-небудь «прикрасити доповідь». «А тим часом жодна постановка не збирає такої аудиторії, як кіно. — Писав Е. Ям-кін. — День кіносеансів у клубі — велике свято, до якого члени клубу заздалегідь відповідним чином готуються. У чому ж полягає причина відриву кіно від загальноклубної роботи? Запитайте про це будь-якого клубного працівника, і перед ним встануть тіні фільм “Сяй, сяй, осіннє світло”, “Згубила мене твоя краса”. Крім того, він згадає фільми, у яких після вирізання нічого не залишилося, і почне виливати свою душу. Він буде лаяти ВУФКУ за антиідеологічний добір фільмів, за третирування клубів тощо»[531].

531 Э. Ям-кин. Кино в клубе // Рабочий клуб (Харьков). — 1925. — № 6/7. — Июль–август. — С. 41.

До того ж ВУФКУ, разом із призначенням клубам на поточний місяць фільмів, що не розсилало лібрето, і дуже часто траплялися фільми, зміст яких клуби навіть приблизно не знали. Сучасники відзначали, недолік ще іншого, більш важливого характеру — це поганий репертуар. «У моєму розпорядженні була можливість спостерігати за екраном трьох великих робочих районів Донбасу: Дружківки, Краматорська, Костянтинівки. І потрібно відзначити той сумний факт, що з усіх радянських кінофільм за поточний рік на робочих екранах пройшли не більше як 4 фільма радянського виробництва. Це «Трипільська трагедії», «4+7», «У ганебного стовпа», «Три життя». Цілком зрозуміло, що публіка таким чином просто привчається дивитися детективи й на перегляд кінофільму змістовного йде з меншою охотою та залишається незадоволена. Отже, відповідним організаціям простежити за підбором картин для робочих районів уважніше, ніж це робилося. Бо всі кінофільми з детективним ухилом теж є, почасти, причиною епідемії хуліганства, яку ми переживаємо. Будь-який молодий робітник, надивившись цих картин, починає робити вчинки, подібні героям. Потрібно з цим повести боротьбу, оздоровивши і робітничий театр і кіно, замінивши детективи "змістовними кінофільмами". На це все вищі організації мусять звернути особливу увагу»[532].

Серед численних скарг в українській пресі на ВУФКУ про ненормальне постачанні кінофільмами робочих клубів, про кабальні договори, укладені їм з клубами, за які, до речі, відповідали чотири крайвідділу в Харкові, Києві, Одесі та Катеринославі, на плечі клубів лягли ще витрати на перевірку і ремонт кіноапаратів. Ці роботи проводили винятково Кіномайстерня ВУФКУ. Не менш 70–100 карб. обходилася обов'язкова перевірка кінопроекторів, дрібний ремонт коштував 800–900 карб, причому 50 % доводилося оплачувати готівкою. Клуби змушені були терпіти такий стан справ, оскільки ВУФКУ, як уже говорилося, було кіномонополістом. Вельми показово малює цю ситуацію висловлювання одного директора держкінотеатру в провінції: «До тих пір, поки вас ВУФКУ буде годувати халтурою, що пройшла сотні кіно та потрапила, нарешті, до вас, притому кабальному договорі, який воно вам підсунуло для підписання, у мене справи забезпечені, бо не підписати ви не могли, оскільки робоча маса вимагає кіно»[533].

На початку лютого почалися переговори ВУРПС і ВУФКУ про перегляд умов постачання клубів фільмами. До 1 березня 1926 р. в Україні всі клуби отримували картини в порядку черговості, причому оплата для всіх клубів була рівна. Але у зв'язку зі зміною умов прокату — повний перехід на комерційний розрахунок, клубам надається право пропускати на сеанси не тільки

532 Морягин Г. Кино и театр в рабочем клубе // Рабочий клуб (Харьков). — 1926. — № 10(21). — Октябрь. — С. 66–67.

533 Нессис Г. «Диктатура» ВУФКУ // Рабочий клуб (Харьков). — 1926. — № 12(23). — Декабрь. — С. 18.

членів свого клубу, але і всю публіку, і встановлювати ціну кіносеансу на свій розсуд. Залежно від пропускної здатності та місця розташування збільшується відповідно й розцінка картин, яка відтепер в середньому становить для клубів від 7–9 карб. (мінімум) до 50–53 карб. (максимум), а для закритих клубів — 10–15 карб. У РРФСР розцінка картин становила від 12 до 17 карб. і залежала винятково від регіону, де знаходився клуб. В Україні діяла більш складна система розрахунку вартості прокату, так званий «коефіцієнт», у якому поряд із місцем розташування клубу враховувалася місткість залу для глядачів.

Але, як показала практика, це виявився неправильний підхід до питань постачання клубів фільмами. Розбивка клубних кінозалів на територіальні округи, місткість залу тощо зрештою забезпечила можливість крупним клубам, що знаходяться в центральний районах, отримувати кращі, фільми, ніж клубам робочих районів, бо, «чим вище плата, тим і краще товар». Клубний кіноглядач здебільшого не мав змоги побачити радянські фільми навіть після одного-двох місяців демонстрації в кінотеатрах, бо «комерційний апетит прокатних організацій жене фільму з одного кінотеатру в іншій. Коли ж настає час комерційного видихання, фільма потрапляє через три-чотири, а то й більше місяців у клуб побитою й застарілою»[534].

Але на черговому засіданні Київської міськради у серпні 1926 р. в своїй доповіді ВУФКУ рапортувало про свої успіхи в організації робочих кінотеатрів і постачанні їх фільмами і критикувало клуби за комерційний підхід до кінороботі: «У сфері обслуговування кіно робочих клубів ВУФКУ досягло значних успіхів; охоплені майже всі клуби; про це свідчить стабілізація сітки клубних кінотеатрів. На липень 1925 р. ми мали 44 клубних кінотеатри у м. Києві та 8 у Київському окрузі. За рік ця кількість збільшилася для м. Києва всього на 5 одиниць, а для округу на 1. Цілком налагоджено правильне і планове постачання картин. Якість картин з боку ідеологічного, а також і з технічного, значно покращилася і невпинно покращується. Найбільший відсоток дають радянські фільми: на липень 1924 р. останні становили 45% всіх картин, демонстрованих по клубах, на липень 1925 р. — 60 %, а на липень 1926 уже становить 75 %. На клубні екрани потрапляють також кращі з технічного боку і ідеологічно нешкідливі зарубіжні фільми. Так, наприклад, за останній час пройшли по клубним екранам такі зарубіжні картини: «Ринок підлості», «Вільгельм Тель», «Отелло», «Вогняний шторм», «Тернистий шлях», «За указом короля», «Королева лісів» (4 сер.), «Навколо світу» (3 сер.). Розподіл картин по клубах відбувається за участю кінаради при ОПБ, але в роботі самих клубів є недоліки: багато клубів ніяк не можуть засвоїти ту просту істину, що кіно вони мають використовувати винятково в культпо-

534 Фильму в клубы: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 22. — С. 6.

літосвітніх цілях і для розваги своїх членів, але ні в якому разі як джерело доходів, утім деякі клуби навіть будують на кіно свою матеріальну базу; інші клуби не дотримуються суворого плану роботи з улаштування кіносеансів — часто вимагають зміни днів, на які їм розписані картини, а то й зовсім відмовляються отримувати призначені ним картини, зриваючи таким чином планову роботу ВУФКУ»[535].

У пресі постійно звучали заклики, що прокатним органам необхідно, нарешті, довести прокатну вартість фільмів до мінімуму, за собівартістю, не роблячи при цьому ніяких розмежувань. Разом з тим зазначалося, що варто поставити перед ВУФКУ завдання більш оперативного постачання клубів фільмами, які «сходять» з перших екранів.

У 1926 р. конфлікт Всеукраїнської Ради Професійних Спілок (ВУРПС) з ВУФКУ був настільки гучним, що про нього повідомила газета «Труд» — центральний союзний орган ВЦРПС. Суть конфлікту полягала в несправедливості договору між двома організаціями, пов'язаного з правами та обов'язками сторін.

Згідно з договором, запропонованим ВУФКУ, клуби зобов'язувалися отримувати картини в певній кількості на певний строк, покривати збитки ВУФКУ у разі псування стрічки, платити за прокат вчасно, вносити аванс у розмірі 25 карб. за одиницю коефіцієнта, а в разі затримки картини виплачувати штраф у двократному розмірі від ціни прокату. Зобов'язання ж ВУФКУ щодо робітників клубів зводилося тільки до того, що ВУФКУ «дозволяло» влаштовувати платні кіносеанси в певному приміщенні, з певною кількістю місць. При цьому ВУФКУ поставляло в робочі клуби малопридатні картини. Але якщо ВУФКУ зобов'язувало клуби оплачувати збитки за псування плівок, то і ВУФКУ зобов'язане було надавати клубам технічно придатні картини. Але ВУФКУ продовжувало постачати клуби картинами поганої технічної якості.

Крім того, ВУФКУ поставляло одні й ті ж фільми по кілька разів, мотивуючи це нестачею картин. На протести клубів і заява, що робітники не хочуть «подібну кінопогань дивитися», — ВУФКУ відповідало: «як що вища репертуарна комісія Головполітосвіти визнала ці картини для клубів придатними, нехай дивляться».

Основним обов'язком ВУФКУ мало бути надання клубним екранам хороших картин. Робітники клубів повинні були мати право повертати ВУФКУ непотрібні картини.

Не меншим фактом для розвитку конфлікту стали зриви, невиконання плану кінопрокату. У зв'язку з цим, клуби вимагали відповідної гарантії

535 Тези доповіді Київського відділу ВУФКУ про організацію робітничих кінотеатрів і постачання їх фільмами // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 460–461.

з боку ВУФКУ в тому, що воно буде надавати клубам картини своєчасно. Така вимога до ВУФКУ викликалося тим, що дуже часто зривалася клубна робота, порушувався весь її план. Клуб зазнавав збитків тільки через те, що картина на добу спізнювалася або зовсім не доставлялася. Цілком очевидно, що якщо за договором клуби штрафувалися у двократному розмірі вартості прокату за затримку картини, а ВУФКУ на себе з цього погляду жодних зобов'язань не брало, то такий договір був для клубів виразно кабальним.

Очевидно, що пропонований ВУФКУ типовий договір утискав інтереси робочих клубів. Пропонувалося переглянути угоду шляхом відповідного договору між ВУФКУ і ВУРПС. Але, коли стало очевидно, що ВУФКУ не здасть свої позиції кіномонополіста, до Верховного суду УРСР була направлена скарга на однобічність типового договору, пропонованого ВУФКУ клубним екранам. Однак Верховний суд, за повідомленням всесоюзної газети «Труд», визнав, що «вимоги двобічності договору, при існуванні радянської державної кіномонополії, є буржуазним пережитком»[536]. Очевидно після критичної статті в газеті «Труд» Колегія Наркомосу прийняла резолюцію по доповіді ВУФКУ. У пункті 9 резолюції зокрема говорилося: «Колегія НКО відзначає врегулювання та оздоровлення взаємин з професійними організаціями на основі нової генеральної угоди між ВУФКУ і ВУРПС, а також значне поліпшення за останній час справи поставки картин робочим клубам, відзначається за останній час у профспілковій пресі, і пропонує ВУФКУ вжити заходів до поліпшення подальшого кінообслуговування робочих клубів»[537].

Варто зазначити, що постійне зростання клубних екранів створювало серйозні конкурентні проблеми для стабільної фінансової роботи держкінотеатрів і комерційних кінотеатрів, які ВУФКУ було зацікавлене обслуговувати в першу чергу. Постанови XIII з'їзду ВКП(б) «Про посилення уваги до кінематографії», подібну постанову VI з'їзду професійних спілок та резолюція «Про політосвітнє використання кіно» III Всеукраїнської наради Політосвіти викликало різкий підйом кінофікації робочих клубів. Наведемо деякі статистичні дані.

Чисельність членів профспілок в Україні в січні 1921 р. становила 1 239 543 чоловік, а в листопаді 1922 р. – 1 592 986 чоловік. У березні 1923 р. зі ста клубів кіноустановки мали 26, а в грудні 1924 р. зі ста клубів 35 були кінофіковані. 42,6 % клубів працювали в губернських містах, 35,3 % — у повітових містах, 21,1 % — у сільській місцевості. За відомостями Радкіно на 1 березня 1925 р. загальна кількість клубних і комерційних кіноустановок в СРСР

536 Гонта Т. О защитниках буржуазной идеологии и интересах рабочих клубов // Труд. — 1926. — № 206. — 8 сентября. — С. 4.

537 Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18–го жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

досягло 2035, з них на Україну припадало 738. 75 % кіномережі становили клубні кіноустановки. Восени 1925 р. в робочих клубах одного лише Житомира було обладнано 20 нових кіноустановок. А на Донбасі в липні 1925 р. налічувалося 105 клубних кіноустановок. За неповними даними профспілкові клубні екрани України обслужили в 1926 р. понад 16 мільйонів глядачів. Так, московські робочі клуби з листопада 1924 р. по січень 1926 р. обслужили 6 536 400 глядачів. Усього станом на 1 жовтня 1924 р. кількість клубних кіноустановок склала 273, до 1 жовтня 1928 р. збільшилася майже втричі до 807, а в 1929 р. — 965 (Наркомос УРСР наводив інші дані: 1 січня 1925 р. — 900, а 1 січня 1926 — 950)[538].

1927 р. став переломним у розвитку клубного кінопрокату в Україні, оскільки трирічний конфлікт між ВУФКУ і ВУРПС було, нарешті, локалізовано підписанням генеральної угоди. ВУРПС, який прийняв у підпорядкування від Наркомосу всі робочі клуби, створює у своїй структурі культвідділ. При культвідділі організовується Рада Робочого Кіно (РРК), в завдання якої входило врегулювання з відділом прокату ВУФКУ репертуар клубів. Однак взаємини не складалися.

Завідувач відділом прокату ВУФКУ Криворучко зазначав, що клуби вважають кіно одним з найприбутковіших джерел доходу. «Такий стан ненормально, і з комерційним ухилом клубів ми вестимемо боротьбу. Ми припускаємо, спільно з культвідділом, провести планове обстеження клубних кіноустановок. Клуби, які порушують умови договору, будуть зніматися з прокату»[539].

Представники ВУРПС, навпаки, уважали, що саме ВУФКУ штовхає клуби на переорієнтацію з духовно-культурної сфери на комерційну: «повне свавілля ВУФКУ в галузі політики цін, всіх гендлярських заходів ВУФКУ, навмисне спрямованих на перетворення клубів у так звані експлуатаційні (з підвищеними цінами) з подальшим звинуваченням самих же клубів у торговому ухилі».

Розійшлися думки двох організацій і щодо літерації картин. Як вже говорилося вище, ВУФКУ привласнювало кожній картині прокатний шифр у вигляді літер «А», «АБ», і «Б». Подібна практика давала змогу обмежити потрапляння «ідеологічно невитриманих картин» на екрани робочих клубів. Але представники ВУРПС вважали, що робітничий клас досить культурно й політично виріс, щоб його не опікати і давати йому можливість безпосередньо розбиратися у всіх фільмах, що він буде дивитися. Бажання скасувати

538 Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 494.

539 Зав. прокатом фото-киноуправления тов. Криворучко // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 11.

прокатну літерацію пояснювалося й тим, що робочий усе одно за бажання подивитися цікавий фільм піде в кінотеатр, отже, буде відірваний від клубу.

Окрім скасування літерації, ще висловлювалася думка, щоб РРК за допомогою своїх представників брав участь у роботі прокатного відділу, допомагаючи таким чином ВУФКУ в щомісячному плануванні кінорепертуару для клубів. Це прагнення ВУФКУ відрубало на корені: «На жаль, кіно править обома організаціями, як верстат, що друкує гроші, як наслідок – прагнення ради робкіно брати участь у призначенні клубам картин, щоб мати можливість виривати "хлібні" картини. Смішно було б розглядати це прагнення як звичайне бажання брати участь у технічній роботі ВУФКУ»[540].

У ВУФКУ вважали, що «робочі клуби мають використовувати кіно тільки як елемент, що сприяє політичному й культурному розвитку рівня трудящих мас і робочі клуби мусять припинити розглядати кіно як джерело прибутку для клубу. І всі отримані від кіно кошти звертати на його покращення в робочих клубах. Отже, має бути хороший екран, хороший апарат, музична ілюстрація, зручний зал тощо. Загалом кіно в робочих клубах має бути як кіно»[541].

У цій суперечці обидві сторони дотримувалися винятково власних матеріальних вигод від прокату й демонстрування фільмів. Безумовно, клубна прокатна політика ВУФКУ мала чимало негативних наслідків. Але й робочі клуби постійно намагалися посилювати своє матеріальне становище за рахунок прокату фільмів. У зв'язку з цим виникала щоденна боротьба з боку клубів не тільки за якість фільмів, але і за їх комерційну рентабельність. Це, своєю чергою, спричинило до зміни коефіцієнтів клубу, здебільшого в бік підвищення, і клубні екрани перетворилися на напівкомерційні і комерційні екрани. Цифри зростання напівкомерційних і комерційних екранів в робочих клубах протягом останнього 1926–1927 рр. яскраво характеризують цю погоню робочих клубів за доходами від кіносеансів на потреби клубів.

Як монополіст у сфері прокату, ВУФКУ нав'язувало клубам кабальні умови співпраці. Зрештою зміст фільмів, що надаються ВУФКУ клубам, мало випадковий характер: ті картини, які особливо цікавили робітників, не потрапляли в клуби, або потрапляли, але занадто пізно, коли фільми вже пройшли в комерційних кінотеатрах. У практиці ВУФКУ також спостерігався частий перенос, або відміна картини за своїм бажанням, що викликало обурення з боку робітників. Згідно з угодою, ВУФКУ не несло ніякої відповідальності, в той час, коли невиконання умов з боку клубу або союзу, часто не з вини організації, піддавалося штрафу. Ціни на кінофільми встановлювалися ВУФКУ також односторонньо в межах від 30–40 до 200–360 карб. за картину.

540 Кіно в робітничім клубі, як кіно в театрі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1927. — № 4(16). — Лютий. — С. 3.

541 Там само.

В окремих випадках плата за фільм стягувалася до відправлення його в клуб. Для більшості клубів така ціна виявилося занадто великою: дешеві фільми не виправдовують себе, тому що ніхто не хотів їх дивитися, а дорогі і красиві картини, при неможливості їх рекламувати, також не завжди збирали гроші, щоб окупити понесені клубом витрати.

Всіляко відтягуючи укладення основного договору з ВУРПС, ВУФКУ одночасно вело політику укладання локальних договорів з окремими клубами. Ці договори, на які змушені були піти правління клубів, були в буквальному сенсі кабальними для останніх, оскільки вони встановлювали відповідальність правлінь клубів за будь-які перебої в прокаті, цілість фільмів тощо. ВУФКУ ж ні за що не відповідало.

Унаслідок таких договорів ВУФКУ поставило драконівські умови постачання клубів кінофільмами. Стосовно асортименту клуби не мали свого голосу. Із цього погляду ВУФКУ діяло за принципом «бери, що дають», довільно складаючи репертуар картин, які мають демонструватися в цьому клубі, довільно його змінюючи, а часто й зовсім не надавало картин за встановленою програмою або надавало ті картини, які в цьому клубі вже йшли кілька разів і які не представляли вже інтересу для глядачів.

За даними ВУРПС, отриманим від ВУФКУ, кіновідомству собівартість одного дня прокату обходилася, в середньому, в 23 карб. 96 коп. Середня ціна прокату по всіх клубах за цими ж документами визначалася в 32 карб. 66 коп. Таким чином, ВУФКУ отримувало від клубів за кожен день прокату прибуток у розмірі 8 карб. 70 коп., або 36 % надбавки на собівартість. За матеріалами ВУФКУ, у другому півріччі 1926 р. прокатна ціна по клубах профспілок, в порівнянні з першим півріччям, зросла на 76 %. Це підвищення прокатної ціни відбулося внаслідок введення системи коефіцієнтів. ВУФКУ, однак, постійно заявляло про збитковість клубного прокату, готуючи таким чином ґрунт для подальшого підвищення цін на кінообслуговування профспілкових клубів.

Багато нарікань на адресу ВУФКУ з боку клубів надходило і щодо низького художнього рівня картин. Статистичні дані культвідділу ВУРПС свідчать не на користь ВУФКУ: «Проте, на підставі відомостей про порядок постачання кінофільмів у робочі клуби комерційних екранів і окремих театрів ВУФКУ, ми бачимо, що картин поганої якості (з коефіцієнтом до 10) в театри ВУФКУ йде 2,4 %, на комерційні екрани загалом — 16,9 %, а в робочі клуби — 39,9 %. Мало не половина всіх картин, що йдуть в робочі клуби, є поганими! Хороших картин (з коефіцієнтом 15–17) в театри ВУФКУ йде 42,9 %, на комерційні екрани – 34,6 %, у робочі клуби — 26,2 %. Так звані бойовики (з коефіцієнтом 18 і вище) в театри ВУФКУ потрапляють у розмірі 33,7 %, на комерційні екрани — 20,8 %, у робочі клуби — тільки 16,5 %»[542].

542 Там само.

Багато нарікань викликало і брак виробничих картин, «які були б особливо корисні при спробі членів союзу до підвищення своєї кваліфікації». Висловлювалися й претензії також про брак фільмів по санітарній освіті, охорони праці, кооперативних і дитячих. Кінохроніка, що видавалося ВУФКУ клубам, виявлялася застарілою. Гумористичні фільми, надані ВУФКУ, також не задовольняють робітників.

Також ВУФКУ, спільно з політосвітою рекомендувалося приступити до видання лібрето за тим зразком, як це робило в РРФСР Радкіно. Лібрето мали містити довідковий матеріал, рекомендаційні списки книг з питань, порушених у фільмі, пояснювати ту епоху, до якої відноситься фільм тощо.

Багато критики на сторінках профспілкової преси тих років звучало стосовно Вуфківської монополії на прокат. На думку оглядачів, монополія прокату, яка свого часу була абсолютно необхідною, зі зміцненням кінопромисловості, себе зжила. Монополія прокату, особливо на радянські фільми не допомагає, а шкодить кінороботі, взагалі, і кінороботі клубів, особливо. Унаслідок такої монополії в Україні не демонструвалася низка картин іншого кіновиробництва СРСР і, навпаки, інші республіки абсолютно не бачили низки хороших картин виробництва ВУФКУ. Досить часто наводилися приклади з фільмом «Панцерник "Потьомкін"», який потрапив в Україну після того, як його вже подивилися в європейських країнах і картиною «Мати». Стосовно останньої ВУФКУ ніяк не могло домовитися з Радкіно. Ця ж монополія не давала можливості відповідної профспілці України використовувати ті картини, які набували ЦК профспілки.

Природно, в такій ситуації ВУРПС вимагав від ВУФКУ переглянути свою політику щодо робочого клубу. Вважаючи, абсолютно неприпустимим, щоб клуби оплачували прокат фільму десятками карб. за один вечір. Особливо це стосувалося революційних радянських фільмів, прокат яких мав бути найбільш доступним. Основна вимога до ВУФКУ полягала в тому, щоб домовитися, нарешті, з усіх тих питань, які можуть і мають бути покладені в основу укладення договору на постачання профспілкових клубів кінофільмами.

Через прокатну політику ВУФКУ, клуби опинилися в делікатному становищі. З одного боку їм потрібно було в системі самоокупності мати комерційну рентабельність від кіносеансів для утримання в належному стані залу, обладнання тощо. З іншого — дотримуватися думки голови ВЦРПС М. Томського, який у доповіді на XIV з'їзді ВКП(б) «Про завдання роботи профспілок» формулював завдання клубу таким чином: «Помилки в роботі клубів ще проявляються і в суперечці про те, чим мають стати клуби: органами політичної освіти або органами розумної розваги. Сам цей спір є неправильним, тому що клуби мають обслуговувати всі культурні запити робітників. Клуб мав бути і органом класового виховання, і органом політичного розвитку й освіти, і органом розвитку культурності взагалі. Водночас клуб мав стати міс-

цем розумного відпочинку та розваг для робітників, щоб члени профспілок не йшли шукати де-небудь на стороні розваг, не йшли до буржуазного жовтого кінематографа дивитися животрепетні, сенсаційні американські фільми, щоб не йшли до пивниць і трактирів. Було б суцільним інтелігентським радикальним ригоризмом змусити робочі клуби займатися винятково політосвітньою роботою. Ми бачили, що коли ми вели тільки цю роботу, наші клуби вмирали, розвалювалися, — так було в період військового комунізму, бо робочий — людина і, як людині, йому не чуже ніщо людське. Смішно говорити, що нібито робочий думає і може думати тільки про пролетарської революції та про її проблеми. Йому потрібен і здоровий відпочинок і здоровий сміх. Усі запити робочого мають знайти своє задоволення в клубі»[543].

Усе частіше звучить думка, що клубам потрібно відмовитися від вузько-комерційного підходу до кіно. Закрити двері своїх клубів для «широкої публіки», виконати ті постанови, які виносилися неодноразово Радою робочого кіно при ВУРПС про те, що правом відвідування кіно робочого клубу користуються винятково члени союзу. Типовим було явище, коли керівництво клубу для того, щоб привернути увагу трудящих до засідання, на якому обговорювалися проблеми оптимізації клубної роботи, перевибори адміністрації та інше, після закінчення заходу обіцяло влаштувати кіносеанс. Не дивно, що відвідувачі постійно перемивали доповідачів вигуками: «Досить! Давай кіно!».

Коли стало очевидним, що клуби не зможуть отримувати від ВУФКУ задовільні для них фільми, ВУРПС звернувся у Всесоюзну Центральну Раду Професійних Спілок (ВЦРПС) з клопотанням про можливість «в тих випадках, коли ВУФКУ не має можливості задовольнити вимог належним йому культорганізаціям, дозволити отримувати фільми у інших кіноорганізацій»[544].

Після тривалих і важких переговорів, нарешті, вдалося ВУРПС (голова О. Радченко) укласти з ВУФКУ (голова З. Хелмно) генеральну угоду, що встановлювала більш-менш нормальне положення в галузі постачання клубів профспілок кінофільмами. Заступник голови РРК Штеренгерц у зв'язку з цим на сторінках журналу «Театр, клуб, кіно» розмірковував про стан справ клубного кінопрокату: «Раніше між клубами і ВУФКУ існувала відома недомовленість. Звідси в обох сторін нарікання одна на одну. Договори підписувалися щораз окремими клубами, причому оплата за фільм встановлювалася абсолютно довільно. Крім того, сталася низка випадків, коли клубам надавали технічно непридатні до демонстрування картини. У художньому й ідеоло-

543 Томский. [Задачи профсоюзов в обстановке новой экономической политики] // XIV Съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). Стенографический отчет. — М.: Государственное издательство, 1926. — С. 737–738.

544 Окушка С. Вказ. пр. — С. 22.

гічному аспектах вони часто залишали вимагати кращого. Потім до клубів направлялись нерідко по кілька разів одні й ті ж фільми. Зараз між ВУРПС і центральним правлінням ВУФКУ укладено новий генеральний договір з обслуговування фільмами клубів»[545].

Основне положення цього договору — кіноустановка не має бути джерелом доходу для клубів. Ось основні пункти укладеної угоди:

На основі цієї угоди мають бути укладені місцеві договори між обласними РПС і відповідними відділами ВУФКУ. Місцеві договори не мали погіршити умов, установлених у генеральній угоді, а всі раніше укладені договори, які погіршують ці умови, скасовувалися. Угода передбачала, що постачання кінофільмами робочих клубів мало проводиться за планами, погодженими з РРК цього округу. Прокатна плата встановлювалася на основі системи коефіцієнтів. Коефіцієнти кожного клубу встановлюються ВУФКУ спільно з РРК на підставі таких основних принципів: вхідна плата в кіно в середньому по Україні не має перевищувати 12 коп. Розміри коефіцієнтів клубів мають ґрунтуватися на собівартості прокату ВУФКУ й собівартості демонстрації картини для клубів. І ВУФКУ і клуби можуть мати до 10 % прибутку, причому цей прибуток можуть використовувати винятково на розширення та поліпшення кінороботи. Поділ на «робочі» й «експлуатаційні» клуби скасовується, причому переведення експлуатаційних клубів у робітничі не може відбитися ані на якості, ані на кількості наданих їм картин. Робочі кінотеатри, що демонструють картини від трьох до шести разів на тиждень, мають укладати окрему угоду. ВУФКУ зобов'язувалося постачати клуби технічно придатними картинами за встановленим планом, акуратно і своєчасно. Зі свого боку, клуби зобов'язані були своєчасно вносити прокатну плату, дбайливо поводитися з фільмами, повертати фільми у встановлені терміни тощо. Обидві сторони мусять були нести обопільну відповідальність у разі невиконання однією із сторін того чи іншого пункту договору. Прокатна плата містила всі витрати з прокату, і ніяких додаткових витрат клуб нести не повинен. ВУФКУ зобов'язується до кожної присилається в клуб картині приготувати своїми силами і засобами короткий лібрето. В основних клубах промислових районів демонстрація картин має починатися відразу ж після виходу на комерційні екрани. Це дасть можливість промисловим робочим швидше бачити, так звані, «бойовики», а не чекати їх по року і більше після проходження цієї картини в комерційних кінотеатрах цього міста. На підставі укладеної угоди, ВУФКУ приймає на себе зобов'язання всіляко сприяти клубам в раціональній постановці кінороботи. Профорганізації, своєю чергою, виявляють усебічну підтримку ВУФКУ в проведенні заходів, спрямованих на поліпшення кіно-

545 Кино и Рабочий клуб (Москва). Зам. пред. совета рабочего кино тов. Штеренгерц // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 11.

роботи клубів. Угода набуває чинності з моменту підписання. На місцях договори мали бути укладені до 1 травня[546].

До цього терміну мали бути переглянуті коефіцієнти клубів і вирішені всі питання, пов'язані з підписанням місцевих договорів. Генеральна угода, підписана під тиском ВУРПС з ВУФКУ, мала припинити трирічну «війну» цих організацій. Майже всі пункти договору покращували становище клубів і давали їм змогу впливати на складання репертуарного плану, зменшити роль комерціалізації у своїй кінороботі.

Але й після набрання договором чинності ВУФКУ майже нічого не зробило для підготовки своїх обласних відділів до переходу на нові взаємини з робітничими клубами. Розглянемо, як інструкція ВУФКУ трактувала своїм обласним відділам окремі пункти угоди з ВУРПС.

Користуючись монополією, ВУФКУ постачало робочі клуби, як правило, старими малоцікавими фільмами, примусово нав'язуючи їм непотрібні, небажані для них картини. ВУРПС у новій угоді домігся від ВУФКУ встановлення такого порядку, за яким прокатні плани мали обов'язково узгоджуватися попередньо з РРК, причому останні мають право відмовлятися від непотрібного клубам фільму. ВУФКУ в своїй інструкції обласним відділам роз'яснював, що в разі відмови від картини, обласний відділ, якщо є можливість, замінює її іншою, але при цьому необхідно твердо мати на увазі, що «не можна порушувати ні порядку постачання інших екранів, ні, взагалі, прокатної системи ВУФКУ». Тобто, якщо фактично, РРК, відмовлявся від картини, то ВУФКУ не гарантувало знайти їй заміну. Цей пункт інструкції зводив майже нанівець узгодження прокатних планів з РРК і фактично в галузі постачання фільмами, що залишає колишнє свавілля ВУФКУ.

З метою отримання максимального прибутку з робочих клубів, ВУФКУ розробило систему поділу клубів на «робочі» й «експлуатаційні», причому експлуатаційні клуби платили більше й отримували кращі картини. Таким чином «робочі» клуби, бажаючи мати кращі картини, змушують ВУФКУ переходити в розряд експлуатаційних, тобто з підвищеною оплатою прокату картин. Оплачуючи більше за фільми, ці клуби, природно, встановлювали більш високі ціни на квитки. Крім того, збільшували кількість сеансів через необхідність покрити високі витрати, захоплювалися кінороботою більше, ніж необхідно в клубах.

Новий договір знищує цей штучний і безглуздий поділ клубів на «робочі» і «експлуатаційні» і встановлював таке положення, за яким усі клуби, що демонструють картини не більше двох днів на тиждень, вважаються однаково робочими клубами. І лише ті клуби, які демонстрували картини більше двох днів на тиждень, зараховувалися до розряду робочих театрів,

546 В. Н. М. Соглашение с ВУФКУ подписано // Культработник. — 1927. — № 6(29). — 25 марта. — С. 6.

і на них складалася з ВУРПС особлива угода. «Усі інші експлуатаційні клуби з переведенням у робочу паралель не мають утратити ні на кількості, ні на якості надаваних ним картин» — ішлося в договорі (п. 5, прим. 2)[547]. ВУФКУ в своїй інструкції цей пункт договору трактує так: «До клубів належать ті робочі клуби, які мають не більше однієї програми на тиждень в один день. Усі інші належать до робочих театрів». Прописані в договорі «два дні», як ознака для робочих клубів, інструкція ВУФКУ перетворює «на один». Таким чином робочі клуби вимушені, як і раніше, демонструвати два дні на тиждень і захочуть і мають право на це за договором — залишити собі ці два дні — вибрати один з двох, або перейти на один день, або зарахуватися в робочі театри, тобто платити більше. Фактично ВУФКУ продовжувало ту ж «торгашню політику», яка була в основі найменування «експлуатаційних клубів».

Прокатні ціни картин в клубах були надзвичайно високі. Новий договір з метою зниження прокатних цін і водночас цін на квитки встановлював таке правило, що «коефіцієнти клубів кіно встановлюються ВУФКУ за угодою з Радробкіно на підставі середньої вхідної плати по Україні не більше 12 коп. (п. 5 договору)». Цей пункт договору мовою інструкції ВУФКУ звучить так: «…плата за вхід має бути прийнята за її фактичний стан для кожного клубу окремо, але ні в якому разі не нижче 12 коп. в середньому». У договорі сказано «не більше 12 коп.», а по ВУФКУ виходить «не нижче». Щоправда, до цього місця в інструкції був дозвіл ВУФКУ в разі крайньої потреби й після всебічного вивчення для окремих клубів у виняткових випадках знизити цю середню ціну.

З метою врегулювання та виправлення прокатних цін, договір встановлює можливість кожні три місяці на вимогу однієї із сторін переглядати коефіцієнти. ВУФКУ трактує ці місця договору таким чином, що, якщо, на думку обласного відділу, виявиться в процесі роботи необхідність зміни коефіцієнт, то про це повідомляється в центр. Виходить, що тут важлива тільки думка обласного відділу ВУФКУ, а думка РРК не причому.

Подібні «трактування» інструкції ВУФКУ генеральної угоди стосувалися деяких фінансових питань, технічної якості картин, виготовлення лібрето тощо.

Після набрання договором чинності (1 травня 1927 р.) мало що змінилося в прокатної політиці ВУФКУ. Проведене в травні анкетування клубів показало, що 20,6% клубів скаржиться на ВУФКУ за несвоєчасне надання фільмів і порушення плану, тим більше, що жоден клуб не отримував жодного разу відшкодування за шкоду, ВУФКУ ж, навпаки, коли який-небудь клуб порушував план, вимагало відшкодування. 25 % кінофільмів перебувають у не-

547 Свой. Как ВУФКУ собирается выполнять договор с ВУСПС (Замечательная инструкция ВУФКУ о снабжении рабочих клубов) // Культработник. — 1927. — № 9(32). — 12 мая. — С. 2.

придатному технічному стані, а близько 50 % кінофільмів ідеологічно не витримують жодної критики[548].

Така прокатна політика ВУФКУ, можливо, стала одним із факторів, що послужив зміні керівництва його правління. 28 травня 1927 р. З. Хелмно на посту голови правління змінив його заступник О. Шуб. Новий голова відразу ж зайнявся наведенням порядку у відносинах з ВУРПС. Нове правління визнало, що раніше ВУФКУ весь час «ховалося від робітничих організацій», зловживало монопольним правом прокату фільмів і винятково з міркувань комерційного характеру підтримувало поділ клубів на «робочі» й «експлуатаційні», нав'язуючи першим найслабші за художнім рівнем і технічно найбільш зношені картини. Шуб заявляв, що трирічна завзята війна між профспілковими організаціями та ВУФКУ за нормальний людський підхід з боку останнього до справи постачання робітничих клубів, війна, що супроводжувалася затятим небажанням ВУФКУ визнавати за собою які б то не було обов'язки щодо робочих клубів, нарешті скінчилася. Горезвісна інструкція ВУФКУ, яка представляла з себе спробу старого правління ВУФКУ зберегти за собою старі позиції після формального підписання договору, новим правлінням була скасована. За спільними підписами ВУФКУ і ВУРПС спущено категоричну директиву всім обласним відділам і радам робітничих кіно — під час переукладання договорів з клубами точно й неухильно дотримуватися сенсу та суті нової генеральної угоди.

До чого переважно зводилися колишні суперечки між профорганізаціями й ВУФКУ і в чому полягають основні досягнення нової угоди, О. Шуб роз'яснив на сторінках журналу «Культробітник» — рупорі ВУРПС, визнавши помилки колишнього правління:

«1) ВУФКУ, користуючись монополією, зловживаючи нею, постачало в примусовому порядку роб. клубам підчас старим непридатним мотлохом, нав'язуючи їм непотрібні і небажані для них картини. Робочі клуби весь час вимагали собі права вибирати картини. Організований глядач, який одержує через клубні екрани певну духовну їжу, пред'являв до ВУФКУ законні вимоги вибирати собі цю їжу, а не отримувати її в примусовому порядку, в такому асортименті та стані, якого часом не переварює робочий шлунок. Вимоги цілком законні; усі питання полягали в тому, у яких формах має виражатися цей вибір картин.

Кожен клуб відбирати та вибирати для себе картини, природно, не може. Обмежена кількість картин, наявних в фільмотеці ВУФКУ, і необхідність максимального використання кожної з них вимагають обов'язкового і суворого планування всієї прокатної роботи, вимагають проходження кожної картини по екранах в заздалегідь виробленому і певному порядку. Втручання

548 І. П. Клубні кіноболячки // Культработник. — 1927. — № 13/14(26/37). — 20 июля. — С. 14.

кожного окремого клубу в кожному окремому випадку в прокатну роботу ВУФКУ зруйнувало б всю плановість цієї роботи. Ми прийшли тому до висновку, що вибирають картини не окремі клуби, а ради робітничих кіно, як у центрі, так і на місцях, шляхом участі представників останніх у складанні прокатних планів ВУФКУ. Тут вони, представники рад робітничих кіно в центрі, мають можливість відводити ту чи іншу картину і замінити її іншою, мають можливість в центрі і на місцях впливати на порядок проходження картин по робочим екранам. Перший досвід участі представників культвідділу ВУРПС у складанні прокатних планів дав блискучі результати. Якість картин, які в липні демонструвалися на робочих екранах, не тільки не поступаються комерційним театрам, а місцями перевершують їх. Розкриваючи перед представниками робітничих організацій всю нашу фільмотеку, залучаючи їх до активної участі у складанні наших планів, ми таким чином позбавляємося зайвих непотрібних вимог, що ставилися до нас, коли робітничі організації, від яких ВУФКУ весь час ховалося, не знали справжнього стану фільмотеки та виявляли непотрібну зайву прискіпливість. Ми показуємо їм усе, що ми маємо. Більшого немає у нас. Вибирайте! Чим багаті, тим і раді.

2) ВУФКУ раніше постачало робочі клуби іноді технічно непридатними картинами, зношеними і обшарпаними на попередніх екранах. Ці картини мали в собі часом пропуски цілих частин і давали десятки розривів в продовженні одного сеансу. ВУФКУ в пошуках зайвих прибутків експлуатувало копії картин вище нормальних термінів їх зношуваності, і зношені копії, що дають вже розриви потрапляли часто на робочі екрани. За новою угодою ВУФКУ зобов'язується постачати клуби технічно справними картинами так само, як робочі клуби, своєю чергою, зобов'язуються матеріально відповідати за технічне псування картин. ВУФКУ, зі свого боку, зробить все необхідне для того, щоб чесно виконати це взяте на себе зобов'язання. Робочий глядач в клубах повинен мати право й буде отримувати картини, з технічного боку настільки ж справні, як на наших комерційних екранах. Але для цього нам необхідно буде у відповідній кількості друкувати додаткову кількість копій до кожної картини, потрібна додаткова плівка, що єскладником закордонного імпорту і пов'язана, таким чином, з необхідністю збільшення нашого імпортного контингенту. Профорганізації і насамперед ВУРПС мають узяти на себе зобов'язання підтримувати наші вимоги щодо збільшення імпортного контингенту, які ми пред'являємо на майбутній госпрік.

3) Питання про прокатні ціни збуджували постійні суперечки між ВУФКУ і робочими клубами. Робочі клуби постійно підозрювали ВУФКУ у великих прибутках, нібито ВУФКУ наживається на клубах. ВУФКУ, зі свого боку, звинувачувало робклуби в комерційному ухилі, у прагненні наживатися за рахунок клубного екрана. Прокатні ціни місцями були дійсно надзвичайно високі, але не цей момент грав у суперечці вирішальну роль. Голов-

ним тут було повне свавілля ВУФКУ у встановленні цін, повна однобічність ВУФКУ у визначенні коефіцієнтів для клубних екранів. Новий договір встановлює перегляд спільно з Рад. роб. кіно коефіцієнтів всіх клубних екранів з повним урахуванням усіх клубних витрат і встановленням середньої вхідної плати по Україні не вище 12 коп. Треба відзначити, що, приступаючи зараз до складання на основі нової угоди нових договорів з клубами, ми все ж натрапляємо на деякі непорозуміння. Перегляд коефіцієнтів в окремих клубах призводить до зниження прокатної плати; місцями він, природно, вимагає і деякого підвищення. Виходить, таким чином, що робочі клуби категорично відмовляються підписати нові договори. Треба мати на увазі, що, встановлюючи середню вхідну плату, з якої виходять всі наші розрахунки, ВУФКУ збитків на постачанні робочих клубів нести не може. Та й робочі організації цього не хочуть і не вимагають. Необхідно, тому, природно, компенсувати зниження прокатних цін в малопотужних клубах певним підвищенням цін у великих потужних клубних організаціях там, де це підвищення можливе і не викликає надмірного збільшення середньої вхідної плати. Треба твердо запам'ятати, що зниження прокатних цін там, де воно має місце, призначене не для зниження самого по собі, не для того щоб залишати великі прибутки для робочих клубів, а щоб довести ці знижені прокатні ціни до індустріального споживача, тобто знизити ціни на квитки. Радробкіно має простежити в цій частині за надмірним збільшенням середньої вхідної плати. Необхідно — і ми маємо право цього вимагати, — щоб Ради робкіно своїм авторитетним втручанням ліквідували всі непорозуміння, що виникають на місцях у зв'язку з питанням прокатних цін, підходячи до його вирішення не однобічно, а зважаючи на інтереси як робочих клубів, так і державної організації ВУФКУ, і добитися реального зниження цін для глядача. Інакше вся історія зі зниженням прокатних цін утрачає будь-який сенс і значення.

4) З метою винятково комерційного підходу ВУФКУ підтримувало систему поділу клубів на «робочі» й «експлуатаційні», причому експлуатаційні клуби платили дорожче й отримували кращі картини. Таким чином «робочі» клуби, бажаючи мати кращі картини, змушують переходити в розряд експлуатаційних, тобто з підвищеною оплатою картин. Сплачуючи ВУФКУ дорожче за картини, ці клуби, природно, змушували встановлювати більш високі ціни на квитки, збільшували кількість сеансів через необхідність покрити високу плату, захоплювалися кінороботою більше, ніж потрібно в клубах, змушене до цього політикою ВУФКУ. Новий договір, установлюючи нормальне постачання робочих клубів, таким чином ліквідує цей штучний поділ клубів на «робочі» й «експлуатаційні». Тільки частина клубів, які по суті своїй не є клубами, а, демонструючи картини кілька разів на тиждень, представляють із себе робочі театри, виділяються з клубної системи і перераховуються в розряд робітничих театрів. Ознакою, якою проводиться виділення в теа-

три, є демонстрування клубом картин більше 2 днів на тиждень. Ми, спільно з ВУРПС, встановлюючи цю ознаку, виходили з того міркування, що малі клуби з великою кількістю членів не в змозі обслуговувати їх цією картиною протягом одного дня. Між тим, ми маємо низку клубів, які протягом двох днів демонструють не одну, а дві програми. Таким чином, необхідність у додатковому дні для обслуговування всіх членів клубу однією й тією ж картиною абсолютно відпадає. Питання про те, куди віднести подібні клуби, залишається спірним і підлягає додатковому вирішенню так само, як залишається спірним питання про те, чи потрібні справжнім клубам, які проводять клубну роботу, дві різні картини протягом одного тижня.

Ось основна установка нового договору, що вирішувала основні спірні питання між ВУФКУ й робочими клубами. Поряд з цим новий договір відкриває низку другорядних питань, які свого часу також надмірно загострювали і призводили до великих непорозумінь: питання про поштові й експедиційні витрати, питання про лібрето тощо.

Новий договір, що встановлює як ніби цілком нормальні взаємини між нами і робочими клубами, на наш погляд, повного, досконалого контакту між ВУФКУ і робочими організаціями ще не створює. Необхідно провести ще деякі заходи, щоб домогтися повного контактування всієї роботи в галузі постачання робочих клубів.

Організований споживач має безперечного права впливати на вибір картин. Але нам здається, що участь Радробкіно в складанні прокатних планів повністю цього питання ще не вирішувало. Організований споживач мав стати ще ближчим до роботи ВУФКУ. Радробкіно мала брати участь у вищій кінорепертуарної комісії там, де проводиться літерування картин і відбір для комерційних екранів і робклубів. Окрім того, Радробкіно зобов'язана брати участь у вищому кінорепертуарному комітеті, де розглядаються сценарії та готуються картини нашого власного виробництва. Ми виробляємо картини переважно для обслуговування робітничо-селянського глядача, і Радробкіно не може бути байдужим з цього боку до нашої продукції. Участь профорганізацій у складанні наших тематичних планів і вищому кінорепертуарному комітеті забезпечить таке становище нашому виробництву, за якого воно повністю буде направлено на обслуговування та задоволення потреб робочого глядача.

Друге питання, яке необхідно поставити перед робітничими організаціями, це питання про збереження за клубами характеру справжніх клубів, обслуговуючих культурні потреби організованих членів своїх. Клубне кіно має обслуговувати тільки членів клубу, а не сторонню публіку. Клубне кіно не може і не повинно стати загальнодоступним театром для всіх і кожного, театром із низькими цінами, конкурентом нашим комерційним театрам. Підрив наших комерційних театрів — підрублювання того сука, на якому

сидить уся наша кінопромисловість. ВУФКУ в договорі обумовлено собі право контролю в цій частині над робочими клубами, але контроль цей з боку ВУФКУ вкрай скрутний. А робочі клуби зловживають тут. Необхідні категоричні директиви на це питання з боку проф. організацій.

Третє питання, також вельми серйозне, це питання про кінопересувки. Профспілки знову стали висувати це питання. Пересувки псують стрічки і тягнуть, таким чином, при експлуатації картин зайві, абсолютно непотрібні, витрати. Курс необхідно взяти твердо на стаціонарні установки, замість пересувок. Але, враховуючи недостатність у цей час стаціонарних установок і неможливість постачання ними в належній кількості найближчим часом, треба, звичайно, тимчасово у виняткових випадках допускати і пересувні кіно, але саме у виняткових випадках, там, де це викликається крайньою необхідністю і де специфічний характер профспілкової роботи вимагає пересувного кіно. Це стосується винятково обслуговування села. У містах, зрозуміло, ніяких пересувок допускати не варто.

Насамкінець необхідно додати, що перехід ВУФКУ в галузі постачання робітників кіно на нові рейки, що закінчення колишньої, важкої громадянської війни між ВУФКУ і робочими організаціями, від якої ще маємо природні неприємні залишки, вимагає зараз від обох сторін взаємної довіри і взаємної підтримки. Є небезпека, що колишня однобічність ВУФКУ може спричинити з боку робочих клубів зворотну реакцію у формі зайвої прискіпливості й зайвих вимог. Радробкіно необхідно вжити всіх заходів для того, щоб привчити робочі організації та робочі клуби дивитися на ВУФКУ не з погляду місцевих клубних інтересів, а як на державну культурно-освітню організацію, перед якою поставлені величезні завдання розширення кіновиробництва, розширення мережі та низка інших надзвичайно складних завдань. Профспілки, уступаючи на новий шлях нормальних взаємин з нами, зобов'язані всіляко допомагати нам виконувати ті великі завдання, які на нас покладені партією та радянською державою»[549].

Підписання генеральної угоди мало вирішити багато наболілих проблем у клубному кінопрокаті. Надати клубам за допомогою РРК можливість брати участь у формуванні кінорепертуару, щоб захистити клубні екрани від «ідеологічно невитриманих» картин. Отримати можливість демонструвати картини в хорошому технічному стані, але і зі свого боку, клуби зобов'язувалися матеріально відповідати за псування стрічок. Перегляд прокатної плати, заснованої на горезвісній системі коефіцієнтів, припускав зменшення прокатної плати й зрештою зниження цін на квитки клубних кіносеансів. І нарешті, скасування ВУФКУ поділу клубів на «робочі» й «експлуатаційні» припускала виключення комерційного підходу кіноуправління до клубного прокату.

549 Шуб А. Война окончилась // Культработник. — 1927. — № 15/16(38/39). — 31 августа. — С. 34–38.

Багато клубних працівників сприйняли підписання нового договору з ентузіазмом: «ВУФКУ склало генеральний договір з культвідділом Всеукраїнської Ради Профспілок про постачання картин робочим клубам. Відтепер клуби матимуть від ВУФКУ всі кращі картини».[550] Приміром, у червні РРК обговорював представлений ВУФКУ план постачання клубів фільмами на липень, до якого увійшли картини: «Процес про 3 мільйони», «Алім», «Наказ № 3» і «Богиня джунглів». Рада план затвердила.

Але клубам належало вирішити найважливішу проблему технічного стану своїх кіноустановок, які перебували не в кращому стані. Природно ВУФКУ побоювалося псування стрічок, не поспішала надавати клубам нові, ще не «прокатані» картини. Інвентаризація кіноустаткування 82 клубів працівників гірничої промисловості, однією з найуспішніших галузей, показало, що лише 40 % клубів мають власних кіномеханіків, а решта 6 0% — випадкові люди, які мало дбали про збереження апаратури і фільмокопій. Тільки 64,6% клубів мають свої кіноапарати, 35,4 % — обслуговуються апаратами своїх сусідів (кінопересувка). Виходить, що відмовитися повністю від кінопересувок, як на цьому наполягає ВУФКУ, ще не було змоги. Стосовно кіно інвентарю — справних кіноапаратів 50,9 %, 22 % потребують капітального ремонту, а решта вимагають невеликого ремонту.

Друга половина 1927 і 1928 рр. загалом, показали, що профспілкам почити на лаврах, насолоджуватися досягнутими перемогами і вважати, що їхнє завдання з укладенням генеральної угоди закінчена — передчасно. Досягнута перемога спілок у вигляді генеральної угоди, підписаної між ВУРПС і ВУФКУ, що вирішує на користь спілок всі основні спірні питання кінопостачання, значною мірою була лише перемогою формальною. Момент підписання генерального договору не став ще моментом закінчення всіх суперечок союзів з ВУФКУ, не став вирішенням усіх питань, пов'язаних з кінопостачанням робітничих клубів. «Труднощі лежать не тільки в ВУФКУ, але вони знаходяться і всередині нас, всередині профспілок. — Відзначав відповідальний працівник ВУРПС Маймістов. — Треба зізнатися, що багато в чому і у нас не благополучно. Дехто з клубних працівників розглядає кіно як можливість поповнити клубний бюджету, що спричиняє цілу низку нездорових явищ, про які, зокрема, говорив і тов. Шуб»[551].

На кінонараді при Одеській Укрпрофраді, ВУФКУ було піддано жорсткій критиці. Зазначалося, що за перше півріччя 1928 р., як і раніше в клуби фільми надходять не кращої якості, і з запізненням на 6–8 місяців. Через за-

550 До постачання кінофільмами робітничих клубів: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 16(57). — 19 квітня. — С. 19; Постачання картинами робітничих клубів: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 21(62). — 25 жовтня. — С. 15.

551 Маймистов. Война окончилась, но мир еще не наладился // Культработник. — 1928. — № 2(49). — 31 січня. — С. 2.

вищення прокатних цін кінোробота в клубах не приносить прибутку. З перевірених 17 клубів, тільки 5 мали прибуток від кіно, причому цей прибуток за півроку склав в середньому 100 карб. Нарада постановило вимагати від правління ВУФКУ прискореної поставки клубам фільмів, не встановлювати прокатну ціну на наукові фільми більш 5 карб., встановити ціну на квитки 12 копійок і ввести єдину абонементну систему продажу квитків через робкасу.

У резолюції Колегії Наркомосу з промфінплану ВУФКУ на 1927–1928 р. в пункті 9, зокрема, ішлося: «Зважаючи на те, що значна кількість клубних кіноустановок відкриті, тобто обслуговують не тільки членів профспілок, які належать до цього клубу, отже, прирівнюються частково до комерційних органів, визнати за необхідне, щоб ВУФКУ разом із культвідділами ВУРПС виділило ці клубні установки окремо і перевело їх на коефіцієнт комерційних екранів з відповідною знижкою»[552].

Можливість участі у формуванні клубного кінорепертуару, який отримав РРК, виявилася не ефективною, оскільки робота РРК ВУРПС з роботою РРК ОРПС виявилася не узгодженою. Місцеві РРК не повідомляла РРК ВУРПС про тих картинах, які бажано отримати для цього округу. У таких випадках представник ВУРПС під час складання прокатних планів не міг домагатися включення в цю паралель відповідної картини. При існуючій системі паралелей роль представника РРК виявилася надзвичайно обмеженою, він не міг ставити питання про заміну тієї чи іншої картини, він міг лише не погодитися з тією чи іншою картиною для цього клубу. У такому випадку ця картина знімалася з плану цього клубу, але натомість її клуб міг нічого не отримати, бо це цілком залежало від ВУФКУ. Тому ВУРПС домагалася перегляду паралелей. Паралеллю ВУФКУ називав кущ театрів, клубів тощо, який протягом певного часу демонструє одну й ту ж картину, до кожної паралелі входили до 30–35 екранів. На думку ВУРПС існуючі паралелі були складені без урахування специфічних особливостей кожного клубу. Ці паралелі були засновані лише на територіальному принципі, найбільш комерційно вигідному для ВУФКУ. Наприклад, в одну паралель входили клуб Металістів, Залізничників, Будівельників, Нарпит, Роботос та ін. У кожного з цих клубів були, особливі запити, пов'язані з виробничими, побутовими, культурними та іншими умовами. У клубній роботі профспілки вже давно відійшли від шаблону обслуговування винятково своїх членів і вимагали відійти від цього й під час обслуговування кіно. Профспілки вважали за доцільне встановити паралелі або по лінії окремих спілок, або по лінії групи споріднених клубів.

І хоча багато хто виступав проти того, щоб кіно було прибутковою статтею доходів, відмова ВУФКУ від скасування системи «коефіцієнтів» приму-

552 Резолюція Колегії НКО про діяльність ВУФКУ за 1926/27 р. та промфінплан на 1927/28 р. // Бюллетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 757.

шував клуби до комерційного використання кінопоказу. А оскільки клуби змогли отримувати більше нових картин, виток клубній кінокомерціалізації, розкрутився з новою силою — клуби більшою мірою дбали не про якість кінороботи, а про прибутковість її. «Наші клуби тільки дешевше квитками і гірше фільмами відмінні від комерційних кінотеатрів. Більшість клубів жене по три сеанси на день і ніякої політико-освітньої роботи навколо кіно не веде. Правда, навколо багатьох картин (особливо чужоземних, на кшталт «Акули Нью-Йорку») важко вести цю роботу»[553].

Кінороботa в клубах перетворилася на кінокомерцію до того ж дуже невдалу. Відбір фільмів на ділі найменше залежав від плану клубної роботи, а більше від комерційних планів ВУФКУ. У день демонстрації кінофільмів більшість клубів через нестачу приміщень припиняли основну клубну роботу. Керівництву клубів все частіше і частіше нагадують, що кіно — це культробота, і на клубне кіно треба пропускати тільки членів профспілок з родиною, необхідно припинити гонитву за великими зборами і трьома сеансами за вечір. «Інакше кажучи, клуб перетворюється на дешеве загальнодоступне кіно. Більшість клубних кіно невпорядковані: там тісно, вентиляції немає, або є і погана, тому й душно. Невеликий зал упаковується людьми, як консервна коробка: демонструється кіно. Треба бути дуже догадливим, щоб вловити сенс. Треба бути дуже наївним, щоб повірити, що ті фігури, які біжать перед вашими очима на екрані, є людьми, які спокійно прогулюються. Але, як же може бути й інакше? У кіномеханіка, наказ від зав. клубу — «зробити три сеанси». Три сеанси потрібні, щоб «підмолотити монету»»[554].

Коли кіносеанси в клубах починає серйозно загрожувати сприятливої роботі державних кінотеатрів, ВУФКУ починає бити тривогу. Керівництво кіноуправління висловлюється категорично проти того, щоб на кіносеанси в клуби пускали «публіку зі сторони», оскільки це прямим чином впливає на планові показники кінотеатрів, і ставить їх роботу під загрозу: «За останній час ми помічаємо цікаве явище: ринок нашого кінопрокату переживає якесь переродження. Ми бачимо, що кінотеатри по багатьом містам опинилися в загрозливому стані і ось-ось мають припинити свою роботу. Однією з найважливіших причин цього є робклуби, що у своїй роботі з суто комерційним ухилом утворюють велику конкуренцію театрам. Ми маємо багато відомостей, що деякі установи просто заявляють, що прикриють свої кінотеатри, якщо не будуть вжиті заходи проти таких клубів. Стихійне зростання мережі робочих клубів за останні два роки, а разом з ними і клубних кіноустановок (тому, що в кожному клубі є кіно) опановує все більш глядачем, і заважає роботі кінотеатрів. Коли до нього додати, що майже всі клуби на кі-

553 Кінообслуговування робітників: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 37(138). — 11 апреля. — С. 4.

554 Піонтковський Б. Кінокомерція // Культробітник. — 1928. — № 10(57). — Травень. — С. 18.

носеанси пропускають майже всіх з вулиці (є багато актів про це), то і тут можна зробити висновки, наскільки вони охоплюють глядача і як ця робота негативно впливає на роботу кінотеатрів. Отже, попередня філантропічна політика давати кінофільми клубу безкоштовно або за невеликі гроші, потрібно відкинути. Наскільки клуби на сьогодні займають значне місце в українському прокаті, можна бачити за кількістю прокато-днів робклубів. Усього ВУФКУ щотижня має 2 906 прокато-днів, з них на клубні екрани припадає тисяча сто двадцять дев'ять прокато-днів (38,5 %), а на всі кіноустановки, зокрема кінотеатри, — решта. На це потрібно зараз же звернути найпильнішу увагу й надалі так розрахувати прокат, щоб не було загрози розвитку кінопромисловості та роботі кінотеатрів, адже на прибутках з них ми будуємо кіновиробництво»[555].

І все ж, клубна кіномережа майже повністю переходить на комерційні рейки, але водночас з боку клубів не зменшуються нарікання на адресу ВУФКУ:

«ВУФКУ має виробляти більше наукових фільмів і менше ввозити кепських іноземних картин. Воно має звернути пильну увагу на клубний прокат. Треба, щоб робітник міг побачити у себе в клубі все краще, що дає наша кінематографія»[556].

«ВУФКУ має, нарешті, прислухатися до голосу робочого глядача. Ми не вимагаємо першоекранних картин, але дайте нам на клубний екран наукову картину і справжню революційну фільму»[557].

«Коли прийшов «Король екрану», то виявилося, що плівка більш ніж на 50% зіпсована, переплутана, бували моменти, коли всередині частини все йшло догори ногами. З картини не можна дізнатися, про що йде мова. Доводиться дивуватися, де ВУФКУ бере такі картини і де береться совість давати їх в робочі клуби»[558].

«Ми вже переконалися в цьому, коли дивилися картину «Лісова бувальщина» у клубі ім. Леніна. Картина «клеєна-переклеєна», «латана-перелатана» так, що шматок першій частині заліз до кінця другої частини, сьома частина заскочила за четверту, кінець увірвався всередину п'ятої, а початок невідомо куди зник»[559].

«Коли демонструвалася картина «Ваша знайома», то глядачі (переважно, робітники і службовці) до того були обурені змістом і поганим технічним

555 Гельман. Клуби конкурують із театрами // Кіно. — 1928. — № 6(42). — Червень. — С. 2.

556 Бурштейн Р. Про клубний прокат кінофільмів // Радянське мистецтво. — 1928. — № 5. — 13 лютого. — С. 7.

557 ВУФКУ і не рушиться: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 42. — С. 9.

558 К. Як постачає ВУФКУ фільми // Культробітник. — 1928. — № 10(57). — Травень. — С. 19.

559 Мартенко Л. Вдячні Голубівці // Культробітник. — 1928. — № 15/16(62/63). — Серпень. — С. 14–15.

станом картини, що деякі серед кіносеансу почали виходити, а інші хоч і досиділи, але тільки обурювалися»[560].

«ВУФКУ зобов'язалося разом з картинами надсилати лібрето. Але клуби рідко бачать їх. Мабуть, ВУФКУ пришле, коли забажає, або, ще краще, коли картина пройде»[561].

Чимало невдоволень з боку правлінь клубів висловлювалося і щодо прокатно-фінансової політики ВУФКУ. Багатьох не влаштовує «фінансове беззаконня» стосовно клубів і застосування «коефіцієнтів» у розрахунках вартості картин:

«За останній час бюджет клубів страждає від ВУФКУ. Крім того, що ВУФКУ збільшило прокатну плату за фільми, воно телеграфно (!) веде листування з цього приводу і намагається вести його клубним коштом. Такому здирництву треба покласти кінець»[562].

«У нас в клубі 200 місць, за прокат з нас беруть від 25 до 37 карб. за картину. Додайте до цього інші витрати. Ось і доводиться квитки продавати по 25 коп. Це дорого. Вищі профорганізації висловлюються за те, щоб клуби зменшили вхідну плату за кіно, але не згадують про те, коли ж буде зменшена ціна за прокат»[563].

«Коли отримуємо місячний план-рахунок від Донецького Крайвідділу ВУФКУ за картини, там 8 картин коштують від 300–460 карб., а то й більше, тобто в середньому 53 карб. 12 коп. кожна картина. Виходить, що правління клубу переплачує 10 карб., а з 8 картин — 80 карб. А в умові сказано: "Клуб мусить отримати 10 % збору на поширення і поліпшення кінороботи". Отже, клуб не тільки не отримує цих грошей, але й додає зі своїх малих засобів культфонду»[564].

До 1929 р. робота клубного прокату повністю не стабілізувалася. Січнева постанова ЦК КП(б) з питань кіно рекомендувала скликати робочу кіноконференцію. Конференція проходила 5 і 6 липня 1929 р. при участі ЦК ВЛКСМ, ЦС ТДРК, Радкіно та інших кіноорганізацій. За часом вона збіглася з складанням тематичних планів кіновиробництва на 1929/30 р., тому основне питання — яка картина потрібна робітничому глядачу, виявилося дуже актуальним. Іншим питанням була поставлена культроботи в кінотеатрах.

560 Богацький. Все по-старому // Культробітник. — 1928. — № 15/16(62/63). — Серпень. — С. 15.

561 Кобищанський. ВУФКівські фортелі // Культробітник. — 1928. — № 19(66). — Жовтень. — С. 10.

562 Тасін С. Культосвітня робота серед гірників // Культробітник. — 1928. — № 20(67). — Жовтень. — С. 30–32.

563 Іллін Л. Маса тягнеться до кіна, а ВУФКУ мовчить // Культробітник. — 1928. — № 21(68). — Листопад. — С. 17.

564 А. Б. Війну скінчено — бій ще триває // Культробітник. — 1928. — № 22(69). — Листопад. — С. 37.

Відповідаючи на основне питання — який фільм потрібен робітничому глядачу, конференція чітко виявила необхідність виробництва картин, які висвітлюють соціалістичне змагання, колгоспне будівництво тощо. Водночас конференція висунула наполегливу вимогу форсувати темп виробництва культурфільмів.

З 20 по 25 квітня 1930 р. в Москві проходила Всесоюзна клубна нарада. На порядку денному стояли питання: 1) про стан і чергові завдання клубної роботи; 2) про клубну роботу в союзних республіках, областях і серед нацменшин; 3) про систему народної освіти; 4) про порядок складання плану клубного будівництва; 5) про роботу з дітьми та ін.[565].

565 Примечания // Крупская Н. К. Вказ. пр. — С. 722.

3.4 Сільська кіномережа

Про формування сільської кіномережі заговорили відразу ж після закінчення громадянської війни. З низки об'єктивних причин процес кінофікації села деякий час гальмувався. Це було обумовлено передусім відсутністю електрифікації переважної більшості сіл і необхідного кіноустаткування, катастрофічним дефіцитом сирої плівки для друкування фільмокопій, а головне — відсутністю можливості мінімального фінансування.

На початку 1920-х рр., коли кінопромисловість СРСР перейшла на повну самоокупність і господарський розрахунок, оборотних коштів ледь вистачало на кінофікацію великих міст. Крім того, платні кіносеанси в селах не могли окупити витрат. Кіномережа зростала стихійно, переважно в містах, обслуговуючи запити міського споживача. Мережа робітничих і особливо сільських кінотеатрів відсувалася на другий план, їй приділялося менше уваги.

У РРФСР і в УРСР у формуванні сільській кіномережі використовувалися різні підходи. Єдина думка, на якій зійшлися російські й українські кіночиновники — селу потрібні спеціальні фільми, орієнтовані на селян.

Оскільки для всіх було очевидно, що стаціонарні кінотеатрі не окуплять себе, велися пошуки варіантів інших методів кінороботи в селі. У РРФСР пропонувалася концепція «пересувного кіно». Як панацею пропонували використовувати напіввантажні автомобілі зі встановленими на них кінопроекторами і динамо машинами, розбірним екраном і іншим кіноприладдям. Однак, коли було проведено розрахунок вартості одного кіносеансу, з'ясувалося, що з огляду на витрати (витрата бензину, ремонт, оплата лектора, кіномеханіка, шофера, а також витрат на плакати та інші матеріали) вартість одного кіносеансу кінопересувки склала 2,6 карб. золотом[566].

Однак прихильники пересувного кіно вважали, що витрати не тільки окупляться, а й дадуть деякий прибуток, який дасть змогу вдосконалювати й покращувати розвиток пересувного кіно в майбутньому. Отже, навіть за загальної бідності широка організація мережі пересувних автокіно цілком можлива і реальна (наприклад, у другому півріччі 1923 р. кількість сеансів майже в два рази перевищувала кількість сеансів за 1921–1922 рр.). Як вагомий аргумент на підтримку впровадження пересувного кіно наводилися приклади перебудови пересувних кіносеансів непманами, які привносили в село «руйнівний вплив буржуазного кіно». Якщо непмани мали можливість влаштовувати кіносеанси в селах, це найкращий доказ того, що село може і в змозі платити 12 копійок золотом на кожного глядача за сеанс не буде обтяжливим для селянина-середняка.

Всі чітко усвідомлювали про необхідність значних коштів для розвитку

566 Шентяпин В. Организация передвижных кино в деревне // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 18.

кінофікації в дереві і пропонували об'єднати свої зусилля і кошти, як державі, так і суспільній ініціативі – Наркомзему, як органу найбільш зацікавленому в культурній роботі серед селян, Головполітосвіти, ВНК з ліквідації неписьменності.

Один з перших, хто запропонував в Україні концепцію розвитку кінофікації села, з'явився директор Одеської та Ялтинської кінофабрик М. Капчинський. Восени 1923 р., він зазначав, що система кінопересувок на селі себе мало виправдовує, оскільки вантажний і гужовий транспорт малопридатний для ґрунтових доріг. Він пропонував почати кінофікація з електрифікованих населених пунктів, приступити до виготовлення кіноапаратів і кінофільмів для села, а також для досягнення мети об'єднати зусилля з Всеробітземлісом, кооперацією і політосвітою.

Аж до кінця 1924 р. в Україні діяла система сільських кінопересувок. Разом із загальним планом розвитку мережі кінотеатрів, зусилля спрямовувалися і на поширення кінопересувок. Так в Київській губернії в 1921 р. Київським відділом ВУФКУ було проведено 72 пересувних кіносеансів; в 1922 р. — 98, а за першу половину 1923 р. — 169[567]. Одеський відділ ВУФКУ організував на Поділлі й у низці сіл найперші кіносеанси на початку листопада 1923 р. А Одеська взуттєва й тютюнова фабрики для своїх підшефних сіл до святкування Сьомого листопада придбали кінопроектори. Подібна робота проводилася і в інших округах з метою з часом організувати маршрути кінопересувок в усі райони України. З метою максимально ефективної кінороботи на селі, 8 лютого 1924 р. Колегія Наркомосу України по доповіді ВУФКУ про роботу кіновідомства прийняла спеціальну постанову.

Навесні 1924 р., на XIII з'їзду ВКП(б) органам Наркомосу були надані відповідні директиви щодо розвитку сільського кіно, після чого кіноорганізації почали поступово реалізовувати план кінофікації села. Влітку цього ж року проходила перша Всеукраїнська нарада завідувачів фотокіновідділами. Нарада визнала за необхідне звернути особливу увагу на організацію стаціонарних кінотеатрів у селах і в пунктах, що є центром для низки сіл і селищ. Установлено необхідну кількість картин для українських кінотеатрів і способи поповнення програм. Нарада підкреслила необхідність регулярного постачання картинами клубів і постановила до Жовтневих свят відкрити 100 сільських кінотеатрів. На Всеукраїнському з'їзді працівників мистецтв, що проходив на початку 1925 р., перед ВУФКУ було поставлене завдання підготувати сільських кіномеханіків, які могли б вести не тільки технічну роботу, але й бути культосвітніми працівниками села.

На початку червня 1925 р. Президія ВУЦВК розглянув питання про пропаганду кіно на селі. ВУФКУ доручалося найближчим часом вжити заходів

567 Передвижное кино и работа Вуфку на селе: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 26.

матеріального і кадрового зміцнення Одеської кінофабрики, а також сприяти створенню фільмів для сільських глядачів. Також у справі кінофікації села пропонувалося враховувати специфіку сільського глядача. Оскільки більша частина сільського населення була неписьменна рекомендувалося спеціальним агітаторам під час демонстрації «голосно читати написи і роз'яснювати зміст картин». Надалі пропонувалося працівникам політосвіт вести роз'яснювальну роботу з сільським глядачем перед початком демонстрації, під час демонстрації і після демонстрації картин.

До початку 1925 р. в Україні існувало три види «екранів» — комерційні, клубні та сільські. Клубні кіноустановки великих міст, які працювали в різні дні, групувалися «кущами» з таким розрахунком, щоб кількість клубів не перевищувала кількості робочих днів, і один механік міг обслуговувати декілька установок (він сам і транспортував фільми). З жовтня 1924 р. принцип кущування був введений і в сільській мережі, що отримав надалі схвалення на Всеукраїнській нараді управління сільбудів. Основні точки куща розташовувалися уздовж залізничних гілок або хороших шосейних і ґрунтових доріг. Біля кожної бази передбачалася наявність населених пунктів.

З весни 1925 р. починається планомірна кінофікація українських сіл. Відкриваються сільські стаціонарні кінотеатри в Одеській губернії — у селах димових Ново-Одеського району Миколаївського округу і Бакшанці Ясинуватського району Балтського округу. У червні 1925 р. в Миколаївському окрузі Одеської губернії відкриваються кінотеатри ще в п'яти селах. Всього планувалося відкрити 40 кінотеатрів. У Полтавському окрузі в 15 селах були встановлені кіноапарати. Ціна квитків на кіносеанси становила 5 копійок. Всього в 1925 р. ВУФКУ організувало 130 стаціонарних кіноустановок (не рахуючи 118 при цукрових заводах)[568].

Протягом 1925/26 операційного року в селах України було заплановано встановити 719 проекторів і 199 електростанцій із таким розподілом за обласними відділами: Харківський відділ — 138 кінопроекторів і 38 електростанцій, Київський — 180 і 51, Одеський – 196 і 60, Донецький — 87 і 16, Катеринославський — 112 і 24.

У 1926 р. в Одеському окрузі ВУФКУ організувало 20 стаціонарних кіноустановок, які забезпечували електроенергією сільські державні установи. Подібна картина спостерігалася і в інших округах УРСР.

Для більш ефективної кінофікації сіл, організовувалися губернські трійки «Кіно-село» у складі: завідувача губполітосвітою, представником ВУФКУ і завідувача Губуправлінням сільбудів. У завдання трійок входили організаційні функції, пов'язані з формуванням і компонуванням кінокущів. Після закінчення роботи трійки подавали детальний звіт у ВУФКУ і ВУСБ, після

568 Нечес. ВУФКУ // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 82.

чого розпускалися. Надалі обслуговуванням і управлінням кінокущів займалися губернські відділи ВУФКУ і ВУСБ. В цей же час були розроблені і затверджені технічні нормативи сільських кінотеатрів.

Перший час ВУФКУ мало лише 100 кінопроекторів, які вирішено було розподілити таким чином: Донбасу — 30, Київщині — 25, Харківщині — 25, Поділлю — 20 комплектів. Кожні п’ять стаціонарних кіноустановок об’єднувалися в один кущ, радіусом в 20 верст і кіномеханік переїжджав з фільмом від однієї кіноустановки до іншої. Цим досягалося те, що картина проходила всі п’ять кіноустановок, і змінювалася не рідше ніж один раз на тиждень. Один день йшов у кіномеханіка на отримання нової картини зі складу і один день для відпочинку. Кіноапарат встановлювався безкоштовно в сільському приміщенні (клубі, сільбуді тощо), місткість якого була не нижче 250–300 місць. Таким чином, при двох сеансах в тиждень кожна кіноустановка обходилася ВУФКУ від 40 до 50 карб. на місяць. Ці витрати, згідно з розрахунками ВУФКУ, могли повністю окупитися при вартості квитка від 3 до 5 копійок[569].

Після перевірки роботи сільських кіноустановок на прикладі Київської губернії трійка Головполітосвіти УРСР, для усунення подальших помилок наказувала: «…Уникати установок при цукрових заводах, намагаючись кінофікувати глухі і відсталі в політичному і культурному відношенні села… Звернути серйозну увагу на відбір кіномеханіків для села, щоб уникнути людей, чужих радянської влади… Встановити гучне читання назв картин під час демонстрації одним призначеним для цього товаришем… Вжити заходів до встановлення календаря демонстрації картин по кіноустановки… Отримуючи кошти від кіноустановок для оплати ВУФКУ, Губуправлінням СБ в кожному окремому випадку вважати особливості пунктів установок (бідність району). Ціни на квитки мають бути такими: 3 коп. для небагато-середняцького селянства і 5 коп. для багатого…»[570].

У звіті Донецького відділу ВУФКУ за 1925 р. повідомлялося про обслуговування 155 екранів, з яких комерційних міських екранів всього 13, заводських 110, сільських і клубних 32. «Тепер проводиться на Донеччині постійна робота по влаштуванню великої сітки сільських кінотеатрів (всього планується влаштувати 129 екранів, а вже влаштовано 32). Розподіл проводиться за принципом кущування. Планується влаштувати в Сталінському окрузі 20 нових екранів, у Луганському — 18, у Маріупольському — 19, в Старобільському — 15, в Артемівському — 2. Цю роботу ВУФКУ проводить разом з політосвітами. Розподіл сітки зустріло багато перешкод, з них головні: села дуже віддалені від залізниці, розкидані вони далеко один від одного. Однак,

569 Кинофикация села и города: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 9. — 21–25 апреля. — С. 7.

570 Трійкам «Кіно-Село» Київський, Подільській, Донецький // Селянський будинок. — 1925. — № 2. — Лютий. — С. 62–64.

між селами кіно вже розподілені, і тепер справа йде лише про те, щоб їх затвердити і оснастити.

Поділля. Кінофікація сел. виробляється тут досить добре. До цього часу на території сел. Поділля встановлена 21 стаціонарна (постійна) кіноустановка. Кожні 4–5 установок складають один кінокущ, їх по черзі об'їжджає кіномеханік і влаштовує там кіносеанси. Плата з глядачів-селян стягується дуже маленька, від 3 до 7 копійок»[571]. У той час як прокатна плата за одну програма коливалася від 3 до 5 карб.

Але на ділі ситуація була іншою. ВУФКУ стягувало за прокат фільму на селі за 2 дні 50 карб., а в сільклубах найбільші збори за 2 дня складали 50 карб. і, якщо додати накладні витрати, то сільклуб або працював у збиток, або і зовсім відмовлявся від отримання картини. Також не рідко ВУФКУ звинувачували в тому, що в села часто надсилаються такі картини, які в місті «ніякому клубу не відпускалися».

Згідно зі звітами ВУФКУ станом на 1 жовтня 1925 р. в Україні налічувалося 215 стаціонарних сільських кіноустановок, 120 із яких встановило кіноуправління; на 1 жовтня 1926 р. — 440; на 1 жовтня 1928 р. — 975; на 1 жовтня 1929 р. — 1300 і 543 кінопересувок. У 1924 р. у селі влаштовано 664 кіносеанси, у першому кварталі 1925 р. — 489, у другому — 777. Швидке зростання сільських кіноустановок пояснюється тим, що ВУФКУ відпускало кіноапаратуру для села за собівартістю і в кредит.

Про те, що в Україні справа з кінофікації села проходила, не так благополучно, як про це заявляло керівництво ВУФКУ, свідчить стаття, опублікована 2 серпня 1925 р. в газеті «Одеські вісті». У ній повідомлялося, що Одеське відділення ВУФКУ для Миколаївського округу виділило п'ять кінопроекторів. З них в округ потрапили лише чотири, які й були встановлені в Димовці, Володимировці й Привільному. На це сільклуби асигнували 700 карб., а ВУФКУ — 200 карб. Сільклуби також оплатили покупку електрогенераторів, провели освітлення, налагодили проводку. Але при цьому відзначалася незадовільною система постачання картин. Фільм надсилали в Миколаїв, кіномеханік відвозив її з села в село, об'їжджав з ним весь кущ і знову повертався назад, тут відпочивав два-три дні і знову починав об'їзд. Таким чином, кінопокази відбувалася тільки один раз в 8–10 днів. «Механік приїде за півгодини до вечора, тоді й оголошують про сеанс, про що дізнаються не всі, а вранці механік знову виїде — і «багато селян так не бачать». Система, так добре викладена на папері про постійне кіно і «окупається стрічці», на ділі, як ми бачили, розчаровує селян. Не завадило б ВУФКУ подбати про більш регулярне постачання села кінокартинами і, особливо про самі картини і селянський

571 Кіно на Вкраїні: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 28.

репертуар для села»[572]. Про випадки коли «на сільський екран кидалися ідеологічно явно шкідливі і неприпустимі картини» повідомлялося неодноразово.

Багато нарікань викликало навмисне підвищення цін на кіноквитки. Незважаючи на те що вартість відвідування кінотеатру була від 3 до 5 копійок, спостерігалося часте порушення встановлених норм. У деяких сільських кінотеатрах завищували вхідну плату до 20–30 копійок, пояснюючи це малою місткістю залу, через що кіноустановка несе постійний збиток. Проведені на місцях розрахунки показали, що кінозал місткістю 150–200 глядачів не може окупити витрат при вартості квитків 3–5 копійок. Збір з квитків від 2–3 сеансів, які відвідають 500–600 осіб, становив 60 карб. на місяць. А місячні витрати кіноустановки були трохи більше — плата кіномеханікові 100 карб. з куща, витрати на прокат 8–12 карб., перевезення механіка з фільмом 6–8 карб. Таким чином, загальна витрата становила 34–40 карб. на місяць. До цієї цифри треба додати і витрату на оплату електроенергії. За розрахунками прибутковими могли лише стати кіноустановки місткістю 500–600 осіб. А таких залів, як відомо в селах майже не було. Також часто критиці піддавалося незадовільний стан глядацьких залів, погана кваліфікація кіномеханіків тощо.

Навіть центральна кінопреса відзначала, що робота в галузі сільського прокату поставлена в Україні вкрай погано, і скарги на слабкий розвиток «низовий» кіномережі, високі прокатні ціни, поганий технічний стан картин. «Величезну допомогу в цій справі, — на думку редакції, — може надати ВУФКУ радянська кіногромадськість, до розвитку якої на Україні досі не приймалося жодних заходів»[573].

Спочатку ВУФКУ надавало кіноапаратуру селам безкоштовно. Але постійно нести такий тягар кіновідомство не могло. І тоді був прийнятий план, згідно з яким ВУФКУ мало виготовити силами своїх кіноремонтних майстерень 600 малогабаритних кінопроекторів, які планувалося реалізовувати селам і фабрикам за мінімальну плату з розстрочкою платежу на п'ять років. Кожен обласний відділ ВУФКУ отримав завдання відшукати 130 сіл, які необхідно рентабельно кінофікувати.

Для подальшого планування кінофікації сіл заступник Наркома освіти Я. Ряппо 8 жовтня 1925 р. видав постанову, що наказує всім Крайовим відділенням ВУФКУ надати необхідні для цього відомості:

«Доводимо до Вашого відома, що у Вашому окрузі передбачається встановити 15 кіно (3 куща по 5 кіно в кожному), пропонуємо для виконання циркуляра та інструкції ПОУ від 15/VII–25 р. ч. 1 667 передати ці відомості:

572 Обтюратор. Кинофикация на Украине // Кино-журнал. — 1925. — № 9. — Сентябрь. — С. 22.

573 Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.

1. У яких селах Вашого округу Ви припускаєте встановити кіно. Треба передати карту-схему і там відзначити відповідні пункти.

Увага: Треба пам'ятати, що кіно встановлюється тільки в селах (і в містах) при умовах віддаленості не більше ніж на 15–20 верст один від одного.

2. Звідки буде поставлятися електрична енергія (10–15 ампер).

3. Яке приміщення відводиться для кіно, розмір його і або закріплено воно за сільбудами.

4. Надішліть кошторис на всі витрати, пов'язані з пристроєм кіно: а) на проведення електрики, б) на придбання екрану, в) на пристрої будки (апаратної камери), г) на облаштування приміщення і кіно, г) на інші витрати.

5. Які засоби зможете Ви виділити на місці на пристрій кіно.

6. Які відповідні організації будуть видавати гроші або векселя (в якому розмірі) або зможуть гарантувати наші векселі»[574].

Тим не менш, керівництво ВУФКУ вважало неможливим отримання прибутку з сільських кіноустановок — на досвіді роботи 100 кіноустановок терплять суцільні збитки. Причини нерентабельність полягали в загальній убогості сіл, в поганій налагодженості кінороботи (інформації про демонстрації картин і відсутністю календарного плану кінорепертуару куща, частої заміни оголошеного фільму). «Під час будівництва стаціонарні кінокущі облаштовувалися так, щоб один механік із однією картиною міг протягом тижня обслужити всі кіноустановки, переїжджаючи з однієї на іншу, що передбачало виконання обов'язкових вимог: віддаленість одного кіно від іншого не повинна бути більше 5–20 верстах; населення села, де будується кіноустановка, не має бути менше 2 500–3 000 осіб, щоб таким чином забезпечити достатню кількість відвідувачів і наявність електрики»[575]. Після ліквідації цих недоліків, кіносеанси на селі за вартості квитків від 3 до 5 копійок змогли б себе окупити. При цьому кіноуправління закликало «враховувати самоокупність установки, покинувши марні надії отримати дотацію від ВУФКУ або від управління сільбудами»[576].

Восени 1925 р. з метою облаштування кінотеатрів у не електрифікованих селах, ВУФКУ набуває за кордоном 600 стаціонарних кінопроекторів, 300 комплектів невеликих електростанцій і 120 ламп. Електростанції були куплені у французької фірми «Пате-Нор», а кінопроектора у фірми «Пате». Крім цього, у ВУФКУ було ще 120 кінопроекторів власного виробництва. У 1926 р. ВУФКУ в Парижі закупило чергову велику партію кінопроекторів. У зв'язку з цим у квітні ВУФКУ відвідав директор французької фірми «Пате»

574 Про надіслання відомостей у справі встановлення кіно у Вашій окрузі: Постанова НКО УСРР від 8 жовтня 1925 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1925. — Ч. 11(16). — Листопад. — Арт. 422.

575 Леонов І. Вказ. пр. — С. 13.

576 Там само.

Л. Енфруа з метою переконатися, як апарати «Пате» працюють в українських умовах.

Безумовно, керівництво ВУФКУ у своїй роботі допустило чимало прорахунків. Особливо у виборі сіл для кінофікації, і в відсутності чіткої системи кінофікації сіл. Оглядач журналу «Мистецтво трудящих» повідомляв: «Апарати, незважаючи на звичайні в таких справах труднощі, придбані (ми закупили для сіл України 600 кінокомплектів), а відомості від округів надходять надзвичайно повільно і притому далеко не відповідні дійсному стану речей на місці. Зволікання доставки даних затримує роботу, вносить в починання величезної важливості — безсистемність, і створює в деяких місцях дефіцитність сільській кіноустановки». Але були й об'єктивні причини.

П. Нечес з гіркотою зазначав, що зі 130 кінокущів значна частина демонструють у себе картини замість 5–6 разів — 2–3 рази, а деякі і до двох місяців не влаштовують кіносеанси. А регулярно працюючи кіноустановки вимагають збільшити вартість квитків мало не в п'ять разів. Плутанина зі штатами призвела до того, що кіномеханік кінокуща не знав у кого він в підпорядкуванні у окрсільклубу або ВУФКУ. Пов'язані з цим перебої в роботі Нечес пропонував уникнути таким чином:

«1. Домовитися раз назавжди з окрсільклубами, що встановивши на селі апарат, за ВУФКУ залишається єдиний обов'язок поставляти селам картини; все інше — лежить на сільклубі.

2. Окрсільклуб негайно складає кошториси на витрати для всіх кінозакладів, які не мають перевищувати 12 карб. на день демонстрації картини. Відсутність єдиного, точно встановленого кошторису свого часу стала причиною поганих наслідків: Тростянецький сільбуд витрачає в день, демонстрації 29 карб., Борошнянський — 12 карб. 60 коп., Печенізький — 54 карб., Рівки — 13 карб. 60 коп. У чому справа? А в тому, що кошторис на витрати складається таким чином, що в неї входить, навіть плата завідувачу сільбудом, а іноді він має 10 статей витрат. Значить, треба скласти єдиний видатковий кошторис. Зробити це має окрсільклуб.

3. Коли в окрузі організовується кілька кінокущів, то окружний сільклуб має сам отримувати на місяць картини і сам розподіляти їх між механіками, щоб за кожною картиною не посилати спеціальну людину. Ось такі нікому непотрібні і цілком дурні подорожі досить дорого коштують.

4. Механіка треба закріпити за певною кіноустановкою, визначивши йому точну заробітну плату, без відрядних, так само, як в московських пересувних кіно, там механік отримує 60 карб., а у нас близько 120 карб. в місяць.

5. Сільклубам налагодити справу із засобами пересування. Підшукати для цієї людини для перевезення механіка з картинами. Це потрібно зробити

негайно»[577]. Підсумовуючи сказане, Нечес зазначив, що «треба ще раз усім нагадати, що ВУФКУ дає лише апарати і картини, а все інше мають придбати місцеві органи, зокрема, сільклуб»[578].

Відзначимо, ще кілька об'єктивних причин гальмуючих планомірний розвиток кінофікації села. На високу собівартість і нерентабельність кіносеансів впливав фактор дорожнечі позитивної плівки, яка купувалася закордоном, відсутність вітчизняного кінопроекційного обладнання, поганий технічний стан парку кіноапаратури, брак досвідчених кіномеханіків. Передчасний знос фільмокопій був обумовлений не тільки поганим станом обладнання, а й фактором недосвідченості обслуговуючого персоналу, і халатного ставлення до роботи.

Ситуація з нестачею кваліфікованих кіномеханіків сільських кіноустановок вирішувалася повільно. Приміром, при Одеському кінотехнікумі влітку 1925 р. організація спеціальних чотиримісячних курсів кіномеханіків для села, за розпорядженням ВУФКУ, була відкладена на невизначений час. У 1927 р. ТДРК на базі Одеського кінотехнікуму організувала платні літні курси сільських кіномеханіків, на які брали винятково за рекомендацією направляючої організації. Лише налагодження виробництва малогабаритних кінопроекторів для шкіл, невеликих залів і кінопересувок, йшло в Україні та РРФСР відносно успішно.

У 1926 р. на з'їзді кінопрацівників, організованому ВУФКУ обговорювалися плани кінофікації села. Протягом року передбачалося відкрити в селах 500 стаціонарних кінозакладів[579]. ВУФКУ доручило Донбаському, Харківському та Київському відділам розробити матеріали по кінофікації і погодити їх з Окркомами своїх округів. Для неелектрифікованих сіл, ВУФКУ намітило надавати електрогенератори, закуплені за кордоном. 8 лютого 1926 р. Колегія Наркомосу УРСР своєю постановою скоординувала подальшу роботу по кінофікації села:

«У зв'язку з тим, що кінофікації з цього року проводиться в масовому масштабі, а також з тим, що всі свої кошти ВУФКУ має використовувати на розвиток і поширення радянського кіновиробництва, Колегія НКО УРСР постановила:

а) Поставки селам кіноапаратів і електростанцій і постачання їх фільмами проводити на кредитової основі.

б) Призначені для кінофікації кіноапарати і електростанції ВУФКУ продає за собівартістю окрвиконкомом, Товариствам Сільбудів або іншим організаціям, що здійснюють культурно-освітню роботу в селах, причому

577 Нечес П. Кінофікаційні справи // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 13–14.

578 Там само. — С. 14.

579 Г. М. Кінофікація села // Культура і побут. — 1926. — № 3. — 17 січня. — С. 1.

ВУФКУ надає частково (в межах 75% вартості майна) зазначеним організаціям кредит на час до трьох років; проект заяви окрвиконкомом на кредитування апаратури затвердити.

в) Поставка оснащеним сільським кіноустановки фільмів ВУФКУ проводить на пільгових умовах через округові інспектури на підставі відповідних угод, складених ВУФКУ з ними, і спеціальної інструкції, яку видає Наркомос, проект умови з Окрінспектурами Політосвіти на експлуатацію фільмів затвердити.

г) Нормувати ціну на квитки, які будуть прийматися на селі.

д) План обладнання на 600 апаратів і 200 електростанцій затвердити.

е) Запропонувати Уполітпосвіті і ВУФКУ на розвиток цієї постанови видати своїм органам на місцях відповідні інструкції.

ж) Затвердити пропозицію Управління Політосвіти про створення спеціальної Комісії для перегляду фільмів з точки зору їх придатності на селі. Ввести до складу Вищої Кінорепертуарної Ради тов. М. Калюжного та призначити його головою цієї комісії»[580].

До моменту прийняття цієї постанови в Україні існувала так звана змішана система кінофікації. Поки ще не було можливості організувати винятково стаціонарні кіноустановки. У сільській кіномережі були задіяні 600 стаціонарних кіноустановок і 100 кінопересувок. Протягом 1925–1926 рр. імпортовано 1600 проекторів і 200 станцій до них, а загальна кількість кіноустановок, спрямованих у села, наблизилося до 800.

У кількісному відношенні план кінофікації села був виконаний на 100 %: установлено 573 кінокомплекти і 200 електрогенераторів, — але при цьому були виявлені досить великі недоліки. Суть плану кінофікації села полягала в такому:

1. Формування куща з п’яти-шести селищ. Кущ з меншої кількості сіл, наприклад з двох-трьох, збільшив би там витрати на утримання механіка, для кожної окремої кіноустановки вдвічі.

2. Обов’язкова наявність в 60 % сіл, об’єднаних в кущ, власної, пристосованої для кіно електричної установки.

3. Обладнання кіноустановок лише в тих селах, де проживає не менше 2000 чоловік (у селах 600–800 не набереться необхідної кількості глядачів на два сеанси за вечір, зажадає встановлювати занадто високу ціну на квитки).

Із метою дотримання всіх пунктів плану ВУФКУ змушене було передусім шукати електрифіковані населені пункти або пункти, що знаходяться поруч з виробництвом (заводи, млини тощо.), щоб використовувати їхню електроенергію. Але практика показала, що кіноустановки опинилися під повною

580 Про кінофікацію села: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР ч. 2 від 8 лютого 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1926. — Ч. 3(21). — Лютий. — Арт. 4.

залежністю цих підприємств, що послужило причиною нестабільної роботи кіноустановок.

У неелектрифікованих населених пунктах використовувалися куплені ВУФКУ 200 електрогенераторів, для решти використовувалися пристосовані й саморобні, апарати постійно виходили з ладу. Ще одним фактором нестабільної роботи кіномережі було підміна функцій ідейного керівництва Окрполітосвітами господарськими (ціноутворення, зміна кількості сеансів і т. л.).

Завідувач театральним відділом ВУФКУ Я. Соловей, аналізуючи роботу сільській кіномережі, зазначав, що ВУФКУ не в змозі своїми силами виконати завдання кінофікації села. ВУФКУ не може взяти під своє безпосереднє господарське керівництво всі сільські кіноустановки, бо не має для цього ні відповідного апарату, ні можливого контролю. Для нормалізації роботи кіномережі Соловей пропонував:

«1) господарську частину кіно на селі треба повністю покласти на самі місця, під загальним (тільки) господарським керівництвом ВУФКУ.

2) Окрполітосвіти треба зовсім звільнити від безпосереднього втручання в справи кіно, але надати їм право стежити за тим, щоб кіно використовувалося в культурно-освітніх цілях, і вони повинні бути в центрі зв'язку між ВУФКУ і місцями»[581].

Оглядач журналу «Нове мистецтво» загалом підтримав точку зору Я. Солов'я, але при цьому пропонував посилити контроль за ідейним змістом сільського кінорепертуару[582].

18 жовтня 1927 р. заслухавши доповідь ВУФКУ про господарський та фінансовий план на 1926/27 р., Колегія Наркомосу УРСР у своїй резолюції відзначала про значні недоліки в роботі по кінофікації села, як з господарської, так і з організаційної точок зору, і доручила Управлінню Політосвіти і ВУФКУ розробити план про необхідні заходи для вирішення цієї проблеми.

У зв'язку з ненормальною роботою сільської кіномережі Головполітосвіта України прийняла рішення скликати спеціальну нараду окружних політосвітробітників стосовно поліпшення подальшої роботи з кінофікації села. На нараді планувалося розглянути п'ять основних питань: «1) про передачу ВУФКУ керівництва сільськими кіно; 2) про заходи у справі виробництва селянських фільмів; 3) про кінофікації районних центрів на тих же умовах, що і сіл, з тим, щоб створити в районом центрі базу кінофікації всього району; 4) про те, щоб плату за прокат кінофільмів ВУФКУ погодило з окрполітосвітами; 5) про постачання селам нової апаратури; 6) про організацію пересувних кіно; 7) про забезпечення кінокущів лібрето»[583]. Першим кроком

581 Соловей Я. Вказ. пр. — С. 3.

582 Кінофікація села: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 21. — 11 червня. — С. 6.

583 Мармор Л. Кам'янецька окружна нарада в справі кінофікації села // Селянський будинок. — 1927. — № 7/8. — Липень–серпень. — С. 71–72.

нормалізації роботи стало зменшення прокатної плати за один фільм для кожної сільської кіноустановки до 3–5 карб.

На всесоюзної партнараді з питань кіно, що проходила у 1928 р., розглядалася і робота сільської кіномережі. У прийнятій постанові зазначалося, що кіно в селі має стати великим рентабельним додатковим ринком збуту кінопродукції. Жорстко критикувалася практика безкоштовної демонстрації картин в селі. Замість цього пропонувалося використовувати пільгові умови відвідування для бідноти і наймитства. А розвиток широкої кіномережі в селі розвивати на основі собівартості плюс нормальний прибуток.

У 1928 р. розробляється п'ятирічний план розвитку української кінематографії, згідно з яким кількість діючих у селах 900 кіноустановок необхідно довести до 5 000. Із метою реалізації цього непідйомного плану потрібні були кардинальні зміни в підході до кінофікації села. На підставі доповіді ВУФКУ про перспективи розвитку кінофікації села та постанови Раднаркому від 26 квітня 1928 р. Наркомпрос прийняв «Проект резолюції кінофікації села», у якому докорінно переглядався підхід реалізації п'ятирічного плану. Згідно з проектом збільшення мережі на 521 % було можливе з розрахунком залучення кооперації, яка взяла б на себе фінансування облаштування 2 000 кіноустановок. Наркомос наказував ВУФКУ виправити недоліки в галузі районування кіномережі, здійснювати відкриття нових кінотеатрів за можливості в готових приміщеннях, але при цьому розробити план будівництва 600 нових кінотеатрів. Налагодити випуск на Мехзавод пересувних електростанцій і запчастин для проекторів. Організувати курси кіномеханіків для села. Велика частина проекту стосувалася взаємини ВУФКУ і кооперації:

«7. Констатувати, що кооперація України протягом усього часу існування радянської кінематографії не використовувала кіно, як потужний засіб пропаганди на селі, не брала майже ніякої участі в справі кінофікації села.

9. Визнаючи, що кооперація є однією з найбільших організацій у справі просування кіно на селі, НКО вважав за потрібне провести в життя заходи, які б забезпечили використання кооперації взагалі, як головного чинника кінофікації села та будівництва кіномережі на кооперативних засадах, для чого вважає за необхідне організувати кінокооперацію.

10. Кооперування сільській кіномережі і взаємини ВУФКУ і кооперації повинні проводитися в життя на таких основних принципах:

а) збереження монополії прокату і монополії виробництва, що передбачено за статутом ВУФКУ;

б) централізація загального керівництва будівництвом кіномережі в спеціальної Раді, працюючої при НКО;

в) контроль над прокатом кооперативних фільмів та інших організацій, що мають право на прокат власних фільмів;

г) використання кооперативної кіномережі для загального прокату всіх

картин через вкладення в справу кінофікації коштів з боку всіх видів кооперації, як центральних, так і місцевих і з утвореного спеціального фонду.

Доручити УПО разом з ВУФКУ і кооперативними центрами на підставі цих основних принципів розробити докладну інструкцію і положення про взаємини як організаційних, так і матеріальних, між кооперацією і ВУФКУ.

12. Для проведення в життя мінімального п'ятирічного плану кінофікації села, визнати за необхідне, щоб фінансування на ці цілі виходило з таких джерел:

1) відпуск коштів зацікавленими організаціями (кооперація, місцеві органи, профспілки, ВУФКУ тощо);

2) довгострокове кредитування кооперації на термін не менше ніж на 18 місяців, яке має бути на рівних умовах з кредитуванням, що йде на державні заходи;

3) Кредитування ВУФКУ власними виробами (апарати, екрани тощо) кооперації.

Доручити ФЕУ і ВУФКУ поставити це питання перед відповідними органами та організаціями»[584].

За планом, затвердженим Наркомосом, ВУФКУ протягом п'яти років намічало призвести 4000 нових кіноустановок і 1000 електростанцій, які охоплять 45% всіх сіл на Україні. До 1929 р. сільські кіноустановки пропускали через свої кінотеатри щорічно 17238000 сільських глядачів, а п'ятирічний план передбачав обслуговувати 226200000. Розвиток сільської кіномережі планувалося направляти двома шляхами — пристосуванням наявних приміщень під кінотеатри, а також будівництвом нових кінотеатрів на 200 місць кожен. Заплановані витрати на сільську кіномережу з будівництва склали 11 000 000 карб., з електрифікації 2 000 000 карб., р кінофікації — 5 000 000 карб., а всього понад 18 000 000 карб. Але ті асигнування, які вкладалися ВУФКУ, політосвітніми організаціями та профспілками не могли забезпечити необхідний зростання кіномережі. Основним принципом роботи ВУФК, за прикладом досвіду кінороботи в РРФСР мало стати кооперування кінофікації, у якій взяли б участь усі галузі кооперації, сільбуди тощо. «…Але тоді як, наприклад, на території братньої республіки — в РРФСР — ми маємо показники значного використання кіно з боку кооперації, то на Україні ми маємо зовсім інше положення, до того ж варто зазначити, що українська кооперація в жодному разі не слабша, ніж кооперація РРФСР. Тільки в цьому році українська кооперація зрушила з мертвої точки й починає вживати низки заходів. Але в цих заходах ще не відчувається потрібної рішучості з боку всіх видів кооперації…»[585].

584 Проект резолюції про кінофікацію села. Постанова Колегії НКО УСРР від 3 грудня 1928 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 756.

585 Кооперування кіномережі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 1(49). — Січень. — С. 1.

Також велику увагу вирішено було приділити підготовці кваліфікованих механіків для сільських кіноустановок. ВУФКУ спільно з ТДРК збільшило кількість курсів кіномеханіків. Крім річних в Одесі (які існували ще з 1924 р.), короткострокові курси з підготовки переважно сільських кінофікаторів відкрилися майже в усіх областях республіки. Для задоволення потреб швидко зростаючої кіномережі ВУФКУ в усіх окружних центрах України відкриває шестимісячні курси сільських кіномеханіків.

Перша школа кіномеханіків відкрилася в Києві 15 березня 1924 р. 25 квітня 1925 р. ЦК КП(б)У приймає постанову про роботу ВУФКУ, де одним з пунктів було вказано на необхідність організації курсів партійців-кіномеханіків, зокрема, для сільських кіноустановок. 24 вересня 1925 р. в Одесі відбулася нарада засновників короткострокових курсів кіномеханіків, яке розробило програму навчання і кошторис. Комплектувалися курси переважно за рахунок сільських працівників. Курси кіномеханіків для села відкрило і ТДРК. Поряд зі студійцями, офіційно відрядженими на навчання, до занять допускалися і вільні слухачі з оплатою витрат за рахунок обласних відділів ВУФКУ.

У лютому 1928 р. ВУФКУ приймає рішення відкрити короткострокові курси кіномеханіків в Донецьку. У жовтні Харківський окрполітосвіт організовує місячні курси кіномеханіків. У першу групу зарахували 47 чоловік. З них 4 кандидата КП(б)У, 33 комсомольця, 11 чоловік, що мають досвід у політосвітроботи. Курсанти вивчали не тільки кінотехніку, але й політосвітроботи за темами: «Завдання партії і політосвітробота», «Громадськість навколо кіно і радіо», «Як налагодити антену», «Популярна електротехніка» тощо. Випускна комісія розділила курсантів на три категорії: у першу — кваліфікованих кіномеханіків зараховані 11 осіб, у другу — демонстраторів, помічників кіномеханіків — 25, у третю — не засвоїли матеріал — 10 чоловік.

З ініціативи Уманської Політосвіти були організовані трьохмісячні курси кіномеханіків, де готувалися фахівці з обслуговування стаціонарних кінопроекторів виробництва ВУФКУ і кінопересувок «ДОЗ». Випуск першої групи, що складається з 14 чоловік відбувся в березні 1929 р. ВУФКУ також вирішує відкрити курси кіномеханіків в різних містах. Зокрема курси на 200 слухачів планувалося відкрити в Києві. Перший випуск кіномеханіків для села (172 курсанта) відбувся 24 жовтня.

Як наслідок — до кінця розглянутого періоду щорічний випуск кіномеханіків в УРСР перевищив тисячу чоловік. Невдовзі після створення Київського кіноінституту мережа заочного навчання кіномеханіків значно розширилася. Так, у 1931 р. в Секторі заочного навчання кіноінституту значилося понад 2 500 учнів, зокрема на відділеннях механіків стаціонарних і пересувних кіноустановок — по тисячі чоловік, і на відділенні, організованому спеціально для вчителів, — 500 чоловік (у той час розгорнулася вельми

діяльна робота з кінофікації шкіл, і на старших курсах всіх педагогічних вузів у програму включили обов'язкові предмети «Основи кінотехніки» і «Використання кіно в навчальному процесі»).

Навчальний план заочної підготовки кіномеханіків був розрахований на шість місяців (672 години) з практичним двомісячним стажуванням (учителі займалися за чотиримісячною програмою). З кожного предмета учням розсилали лекції з докладними методичними вказівками (всього 56 випусків). Педагогічне керівництво заочниками здійснювалося шляхом перевірки контрольних робіт і завдань, розсилки інструктивно-методичних листів, а також на очних консультаціях у районних опорно-консультаційних пунктах.

Навчання завершувалося складанням іспитів при Обласних управліннях кінофікації. З-поміж обов'язкових екзаменаційних предметів здавався курс «Кінополітосвітробота». Участі кіномеханіків в культурно-освітній роботі приділялася настільки серйозну увагу, що було навіть висунуто пропозицію змінити систему їх підготовки, і випускати тільки фахівців з кваліфікацією кіномеханік-культосвітник. В Одесі, наприклад, прийняли з цього приводу спеціальну постанову. Механіки, що вже мають посвідчення, в обов'язковому порядку зараховувалися на районний семінар культосвітробітників. На курсах кіномеханіків був утворений «відділ по масовій роботі навколо кіно».

Приймалися на заочні курси кіномеханіків насамперед промислові та сільськогосподарські робітники, батраки, колгоспники, представники бідняцько-середняцьких верств селянства у віці від 18 до 35 років. Особлива увага приділялася залученню на навчання червоноармійців, звільнених у запас. З ними проводили роз'яснювальні бесіди, консультації. Для слабо підготовлених заочників програма передбачала додатковий цикл загальноосвітніх предметів.

Крім кіномеханіків, заочні курси готували завідувачів кінотеатрами, адміністраторів, працівників прокату, організаторів сільської кіномережі (займалося понад чотириста чоловік). Прийом був відкритий цілий рік. За навчання стягувалася невелика плата, яку часто вносили організації, які рекомендували вступника.

На переконання партійних органів роль кіно в селі не могла вичерпуватися одним «сухим» показом, оскільки далеко не кожен фільм міг без елементарних пояснень бути засвоєний селянським глядачем досить повно[586].

Наприкінці 1920-х рр. була сформована документація, що регламентує відносини сільських кіномеханіків з роботодавцем. Кіномеханікам, які

586 Больше внимания деревенскому киномеханику: [Ред. ст.] // Кинорепертуарный список фильм. — 1930. — № 7. — Октябрь. — С. 1. Відзначимо, що висловлювалася ідея для вивчення психології селян під час демонстрації робити фото глядачів. Див.: Солтанов Г. Кинопередвижка и фото // Советское кино. — 1926. — № 6/7. — Июль–август. — С. 20.

працюють за наймом зі своїм кіноапаратом, дозволялася вступати до Союзу Робмису у випадку, якщо сума коштів, одержувана ним за прокат кіноустаткування, не перевищувала основного заробітку кіномеханіка. Для кіномеханіків, що обслуговують сільські кіноустановки, був розроблений типовий договір. Організація-роботодавець зобов'язувалася надавати кіномеханікові щотижневий безперервний відпочинок тривалістю 42 години, квартиру з постільними речами, щорічно димчасті окуляри, рукавиці, плащ брезентовий з капюшоном, паперовий костюм. Крім того, договір передбачав отримання кіномеханіком раз на два роки шуби, шапки і валянок.

Виконуючи завдання кінофікації села, споживча кооперація в 1929 р. сформувала кооперативну кіномережу на 420 кінопересувок. А в 1930 р. було заплановано відкриття ще 360.

Загалом кінофікація сіл в Україні була орієнтована на створення стаціонарних кіноустановок. Уважалося, що пересувні кіноустановки гальмують процес кінофікації. Після прийняття п'ятирічного плану розвитку української кінематографії, на проведеній у 1929 р. кінонараді прийняли рішення встановлювати стаціонарні кіноустановки винятково в селах, де проживає не менше 1 500 чоловік, а в окремих випадках використовувати кінопересувки в населених пунктах з меншою кількістю населення. «Визнавши, що головною формою кінофікації села є організація кінокооперативних товариств, нарада ухвалила рішення мобілізувати навколо справи поширення сільській кіномережі всю радянську громадськість і організації, що працюють над просвітницькою справою в селі»[587]. Для просування в села культурфільмів Наркомос України прийняв спеціальну постанову згідно з якою ціна прокату культурфільмів була знижена з 3–10 карб. до 2–5.

У 1929–1930 рр. і раніше було чимало нарікань, пов'язаних з роботою сільської кіномережі. Критикувалися переважно дефіцит сільських кіноустановок (в 1929 р. 1 000 кіноустановок обслуговували 11 500 сільрад та 45 000 населених пунктів), відсутність злагодженості в роботі крайвідділів ВУФКУ, Окрполітосвітів та організації кооперації (нездорова конкуренція), непродумане кущування, відсутність культосвітроботи перед сеансами, незадовільна робота кіномеханіків і небажання ВУФКУ надавати сільським кіноустановкам лібрето фільмів. Окреме невдоволення викликало завищення деякими відділами ВУФКУ прокатних цін.

Ситуацію, що склалася з положенням сільської мережі голова Правління ВУФКУ І. Воробйов пояснював недостатнім фінансуванням з боку держави та різних радянських організацій. Він підкреслював, що між відвідуванням кінотеатрів в місті і відвідуванням сільських кіноустановок значна диспропорція. І «у разі вкладення капіталів в сільську мережу, на кінець п'ятирічки,

587 Файєр М. До ліпшої роботи! // Кіно. — 1929. — № 17(62). — Вересень. — С. 2.

50% загальної кількості відвідувань кіно припадатиме на сільське населення»[588].

Споживча кооперація, яка також займалася кінофікацією сіл, повторюючи досвід ВУФКУ, організовувала так звані кущі. Але при цьому повторювалися помилки кіновідомства. Ці кущі були не завжди рівнозначними. Одні були в межах адміністративного району, інші — міжрайонні. Таким чином, один кущ міг охоплювати 5–6 сіл, інший — 10–12. У межах одного населеного пункту кінотеатри організовувалися в приміщеннях, що вміщають 100–200 глядачів, через що навіть 2–3 сеансі не в змозі були розмістити всіх охочих. Ці приміщення, як правило, були погано опалювані і взимку неохоче відвідувалися, незважаючи на низьку ціну квитків.

Дуже погано велася і кіноробота на місцях. Кіномеханік займався і продажем квитків і сам був контролером. Це, зі свого боку, мало негативні наслідки — багато безквиткових глядачів і відсутність контролю над виручкою. Варто також зазначити дуже низьку кваліфікацію і самих сільських кіномеханіків, внаслідок чого часто виходило з ладу кіноустаткування, і передчасно зношувалися фільмокопії.

Найбільшим недоліком кущовий системи була неможливість жителям більшості сіл відвідувати кіносеанси у вихідні та святкові дні (у будні дні, особливо в період польових робіт, втомлені селяни неохоче відвідували кіно). Але, економічна ситуація не давала змоги друкувати необхідної кількості фільмокопій (дорожнеча імпортної плівки) і закріплювати за окремою кіноустановкою кіномеханіка. Також об'єктивним чинником, який негативно впливав на розвиток кіномережі, була дорожнеча електроенергії. Багато електростанцій обслуговували млини і заводи. І ввечері їх спеціально вмикали для влаштування кіносеансів, що природно впливало на вартість спожитої електроенергії.

25 січня 1930 р. ВУЦВК і Раднарком УСРР приймають постанову «на розширення сільської мережі стаціонарних і пересувних кіноустановок, і в другу чергу — на капітальний ремонт і розширення діючих сільських і селищних кіноустановок»[589].

588 Воробйов І. Про українське кіно. Стан, плани і перспективи української кінематографії. — К.: ВУФКУ, 1929. — С. 14.

589 Про фонди кінофікації УСРР: Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 25 січня 1930 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1930. — № 6(196). — 4–11 лютого. — Арт. 88.

3.5. Музичний супровід кінопрограм

Маловивченою сторінкою в історії українського кіно раніше залишається процес формування музичної ілюстрації фільмів в 1922–1930 рр.

Про роль музики в кіно заговорили ще на зорі зародження кінематографа. У 1920-і рр. навколо музичного супроводу картин (музичної ілюстрації), про кіномузику розгортається широка полеміка в пресі. З'явилися такі кінотеатри, у які ходили не стільки слухати музику, як і дивитися картинку. Музика стає невід'ємною частиною фільмів як додатковий «інструмент», що викликає у глядачів певні емоційні стани. Від безсистемного підбору музики кіномузиканти переходять до виконання спеціально підібраних до кожної картини музичних творів, які переважно належали перу відомих композиторів.

Однак незабаром виявилося неспроможність такого музичного оформлення. Збільшити темпи кіномонтажу, швидка зміна планів, застосування крупних планів, і так званого «американського монтажу» зробили абсолютно неможливим вдале застосування готових музичних творів (якщо початок цих творів відповідав ілюстрованої сцені, то середина зазвичай, а кінець неминуче потрапляли в різкий дисонанс із зображенням).

Наступною сходинкою розвитку музичного супроводу в українському кіно 1920-х рр. стало введення музичної імпровізації. Піаністи, або як їх тоді називали — «тапери», «ілюстратори», «компілятори», дивлячись на екран, на ходу складали і виконували відповідну проекції музику.

Музична кіноілюстрації мала позитивні і негативні сторони. Позитивне полягало в тому, що «тапер», створюючи «хвилинний музичний твір», втілював в ньому своє перше, хвилинне творче сприйняття кінофільму, що виникало синхронно зі сприйняттям глядача. Музична кіноілюстрації набувала значення «підрядкового» перекладу дії кінофільму. Негативна сторона імпровізаційного акомпанементу в кіно полягала в тому, що імпровізація залежала від майстерності і настрої піаніста, і тому на різних сеансах була різнорідною, більш-менш вдалою. У зв'язку з цим, музичними теоретиками в середині 1920-х рр. рекомендувалося: «1) ретельно вибирати піаніста-імпровізатора, 2) опрацьовувати музичний супровід картини до першого дня її проектування публіці, 3) записувати музичну імпровізацію до картини, 4) художньо удосконалювати записану імпровізацію»[590].

Все більш зростала вимогливість публіки, настійно бажала чути у супроводі картини вже не один рояль, а цілий оркестр, який, природно, до імпровізації був нездатний.

У 1920-і рр. сформувалося кілька напрямів розвитку музичної ілюстрації

590 Бойтлер М. С. Кинотеатр: Организация и управление / Михаил Сергеевич Бойтлер. — М.: Кинопечать, 1926. — С. 28.

в кінематографі, один із яких ґрунтувався на думці, що музична ілюстрація має бути винятково абстрактного характеру, тобто музика має відображати в загальних рисах загальний характер фільму, безвідносно до окремих його епізодів, що дає змогу використовувати більш-менш цілісний самостійний музичний твір (частину симфонії, увертюру, сюїту тощо), відтворюючи його без будь-яких змін.

Другий напрям у трактуванні музичної ілюстрації ґрунтувався на відстоюванні образотворчого характеру ілюстрації: музика головно має відображати зовнішню дію фільму, його природу, точніше, ту обстановку, у якій дія відбувається.

Третій напрям боровся за ілюстративний характер музики в кіномистецтві: необхідно передати настрій кожного самостійного епізоду, не зв'язуючи ілюстрацію цілком з якої-небудь загальною думкою, тематикою.

І, нарешті, сутність четвертого напряму полягала у відстоюванні концепції тематичної ілюстрації музики в кіно. Ілюстратори і компілятори, що представляли цей напрям, вважали обов'язковим визначити головних дійових осіб або обстановку дії відповідною музичною темою.

Але єдине, в чому сходилися представники різних музичних концепцій, це дуже низький рівень музикантів, що працюють в кінотеатрах. Наведемо кілька висловлювань того часу, що характеризують відношення до художній якості кіноілюстрації тих років:

«Навіть щирі шанувальники кінематографічного мистецтва не можуть, не кривлячи душею, погодитися з музикою, яка практикувалася в кінотеатрах, з тим акомпанементом, який супроводжує розгортання дії на екрані. Потрібно зізнатися: кіномузика представляється злий карикатурою музики взагалі. Спробуйте закрити очі на сеансі в електричному театрі, в самому ідеальному випадку ви почуєте вінегрет, нічим не пов'язаний, ніяк внутрішньо не обґрунтовану суміш з різнорідних уривків, подібних серії спогадів майже ненормального музиканта, близького до гарячці»[591].

«Те знущання над музикою, той музичний «бандитизм», який можна почути в наших кіно, особливо на околицях, то супровід картин піаністами, яке називається «імпровізацією» – вимагає термінових заходів, вимагає втручання. Зайдіть в окраїнний кінотеатр, і ви почуєте там безглуздий набір звуків, то посилюється, то вщухає — залежно від змісту картини. Необхідно покінчити з таким брудом»[592].

«Під час кошмарних переживань матері, яка позбавляється дитини, — оркестр грає дуже веселих італійське пичикато, а коли на екрані йде бій, оркестр… заливається вальсом. У «Трипільської трагедії» оркестр, в момент

591 Кинематограф и музыка: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 6

592 Лю. О музыке в кино // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 4. — 8–15 грудня. — С. 1.

закапування людей живими, зображує… фокстрот і навіть у "Панцернику «Потьомкіні»", де музика спеціально для цієї картини, записана, — оркестр примудряється не давати того, що потрібно, у відповідні моменти»[593].

«Чи варто згадувати про те, що в Одесі під час демонстрації кадрів розстрілу робітників на дворі (з "Гамбурга") — кадрів, що характеризуються винятковим трагізмом, грали обов'язковий нині номер музичної ілюстрації — фокстрот, і в тій же самій картині під час демонстрації ресторану і джаз-банди, де якраз і треба було фокстроту, виконували якийсь старий побитий вальс. Легко собі уявити, як така неохайно складена музична ілюстрація псує все враження фільму»[594].

«Здебільшого оркестрова компіляція у великих кінотеатрах, "зіткана" з творів різних композиторів різних епох і напрямів, далеко не відповідає змісту картин, як по загальному стилю, національним, історичним і етнографічним ознакам, так і в сенсі правильної деталізації кадрів, що також сильно заважає емоційному сприйняттю глядачем відбувається на екрані, відволікає і дратує його. Зрозуміло, що музичної цілісності і натяку на справжнє мистецтво від таких компіляцій чекати не доводиться»[595].

«Крім того, велике значення має в кіно музика. На превеликий жаль, на цю справу не звертають уваги. Тут відзначається тільки 1 Держкіно. У решті грають на роялі студенти і грають переважно п'єси, потрібні їм для лекцій в технікумі; з етюдів, сонат, фуг, ноктюрнів вони роблять такий "вінегрет", від якого глядачеві, особливо дітям, буває просто нудно»[596].

«Я вже не буду говорити про те, що для музілюстрації переважно використовуються, де треба і не треба найпопулярніші фокстроти. Але ніяк не можна пробачити адміністрації Другого Держкіно в Києві, яка до одного з кадрів картини "Людина з кіноапаратом", де йдуть похорони, не знайшла іншої музики, крім якоїсь польки. Але в Другому Держкіно, так би мовити, усе в порядку, коли порівняти його з іншими, у яких музілюстрація просто неможлива. Приклад — VI Держкіно. Там адміністрація вважає, очевидно, зовсім зайвою річчю музику й обмежується здебільшого лише бренькіт на хрипкому і старому, як світ, піаніно»[597].

Однак, як тоді говорили, «халтурне музичне оформлення» мало низку особливостей, не пов'язаних з виконавською майстерністю. Багато кіночи-

593 La Bemol. Кино и музыка // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 42. — 7–14 вересня. — С. 10.

594 Кравцов А. Музика в кіно // Культура і побут. — 1927. — № 16. — 7 квітня. — С. 1.

595 Вакс Л. Против киномузыкальной халтуры / Лев Вакс // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 28–29.

596 Гайсинська О. Кінотеатр для дітей // Радянське мистецтво. — 1928. — № 17. — 31 травня. — С. 13.

597 Глядач. Дайте культурну музику // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 2.

новників вважали музичну кіноілюстрацію другорядною. Дирекція кінотеатрів, наприклад, мало зважала потребам музикантів. Більшість ілюстраторів і компіляторів, іноді й з незалежних від них причин (відсутність нот, відмова адміністрації оплачувати прокат нот) постійно використовували в кіноілюстрації «заяложені, які набили оскому музичні твори, виправдовуючи це знайомством публіки із цими мелодіями, тим, що інша музика буде незрозуміла глядачеві і буде заважати дивитися картину».

Негативною також була практика у великих кінотеатрах більшу частину екранного часу, демонстрованої картини супроводжувати грою піаніста. Оркестр ж починав грати тільки з третьої, або і з четвертої частини картини, залежно від її довжини. Крім того, потрібно підкреслити абсолютно неправильну політику адміністраторів кінотеатрів, які задовольнялися роботою малокваліфікованих піаністів-ілюстраторів, оскільки їм не треба платити високий гонорар. Таким чином, майже повсюдно в кінотеатрах спостерігалася відсутність інструментів, низька кваліфікація ілюстраторів, бідність музичних бібліотек, байдуже, а здебільшого вороже ставлення господарників, виробничників, адміністраторів, до питань музичної ілюстрації.

Ще серед факторів, що негативно впливали на якість музичної кіноілюстрації, відзначимо два — знос фільмокопії в процесі експлуатації і неузгодженість роботи кіномеханіка з диригентом оркестру або піаністом.

У процесі кінопоказу фільмокопія зношувалися, внаслідок чого вирізалися цілі шматки пошкодженої кіноплівки, і відповідно зменшувався метраж картини. Таким чином, тривалість демонстрації фільму зменшувалася і за часом не співпадала з партитурою. Також у кінотеатрах була відсутня світлова сигналізація, завдяки якій диригент міг би повідомляти кіномеханікові про зменшення або збільшення темпу демонстрації фільму. І, нарешті, на останньому сеансі кіномеханік «крутив» фільм швидше, щоб раніше закінчити свою роботу, скорочуючи таким чином час кіносеансу на 10–15 хвилин. У пресі, наприклад, повідомлялося, що в Києві в 5 Держкіно не має зв'язку між диригентом і кіноапаратною через поломку телефону, а на багаторазові вимоги диригента налагодити зв'язок адміністрація кінотеатру не реагувала. Також у пресі повідомлялося, що з метою поліпшення музичної кіноілюстрації в українських кінотеатрах було влаштовано соцзмагання за трьома напрямами: якісне і репертуарне поліпшення; повний зв'язок між оркестром і апаратною; уведення музичних репетицій[598].

6 грудня 1927 р. відбулася конференція кінопрацівників Києва. Конференція визнала, що якість музичної ілюстрації в кінотеатрах необхідно поліпшити, оскільки «ілюстрація є органічною частиною кіно». Загалом ж стан

598 Там само. Відзначимо, що в Москві в 1927 році для подібних цілей Музична секція АРК організувала конкурс кіноіллюстраторов. Див.: Гарцман М. К предстоящему конкурсу кино-иллюстраторов // Кино-фронт. — 1927. — № 11/12. — 15 мая. — С. 20.

справ з музичною кіноілюстрацією був настільки поганим, що ВУК Робмису змушений був уживати екстрених заходів:

«10. Констатуючи значне погіршення музичної ілюстрації в кінотеатрах, яка виражається в таперному супроводі картин, запропонувати ВУФКУ вжити заходів щодо посилення художньої ілюстрації».

Низьку якість музичної ілюстрації підкреслював у своєму виступі і Нарком освіти України М. Скрипник на І Всесоюзній конференції фотокінопрацівників у другій половині грудня 1927 р. Зокрема, він зазначав:

«Погано у нас йде з музичної ілюстрацією. Не можна зректися думки, що музика в кіно є його невід'ємною частиною, а між тим у нас це додаток. Музична ілюстрація здебільшого не відповідає темам кінофільм, і тому необхідно зробити так, щоб музика була складовою частиною кіно. На жаль, досі спеціальних музичних творів для фільм у нас немає. Необхідно залучити до цієї роботи кращих музикантів і відмовитися від погляду, що до будь-якої фільми можна бренькати що завгодно».

Інтенсивний розвиток кінематографії змушував пред'являти підвищені вимоги і до музичної ілюстрації картин. Ще в 1923 р. було проведено опитування серед кіномузикантів «про значення музичного мистецтва в кіно», а також щодо способу музичного супроводу. Думки з цього питання розходилися. Одні відстоювали оркестрову ілюстрацію, інші фортепіанну, треті — складну імпровізацію, яка полягала в комбінованому супроводі фільму піаністом і оркестром.

М. Басов диригент ансамблю першого Держкіно: «Правильна ілюстрація кінокартин музикою може бути досягнута не малорухливим оркестром, а грою на фортепіано, що дає можливість «миттєвих» нюансувань, миттєвого відображення того що відбувається на екрані. Я вважаю при цьому, що: для популяризації серед мас серйозної музики, треба уникати ілюстрації шляхом «постійної імпровізації» в музичному сенсі позитивно неможливою. <…> Інакше кажучи, музика має яскраво, барвисто відображати те, що відбувається на екрані й виявляти не тільки психологічну лінію дії, а й стихію, епоху сюжету тощо. Словом, ілюстрація повинна бути художньо-виразна, будь то імпровізація або п'єса відомого композитора, близько підходяща за своїм музичним змістом до картини».

Д. Блок диригент ансамблю «Кіно-Арса»: «Звичайно, оркестрова ілюстрація картини краще, ніж фортепіанний супровід. В оркестрі більше фарб і така багатогранність в звуках, завдяки різноманітності інструментів, яка недоступна роялю. <…> Від імпровізації глядач стомлюється, при наявності ж оркестру виходить більш повне враження від картини. Притому ж імпровізація — це природний дар, імпровізатора».

М. Донськой, піаніст другого Держкіно: «Звичайно, імпровізатор, крім музичної освіти, мусить володіти інтуїцією та багатою фантазією, щоб уник-

нути шаблону й одноманітності. Оркестр як ілюстратор можливий тільки за наявності диригента-композитора, який би писав музику для картини».

В. Кручинін, піаніст «Сплендид-паласу»: «Я працюю, як ілюстратор вже 16 років, спеціально готувався до кар'єри імпровізатора і вважаю імпровізацію найкращою ілюстрацією картини»[599].

І надалі суперечки про пріоритет оркестру або музиканта-одиночки не припинялися:

«Кому ілюструвати — піаністу або оркестру? Двох думок не може бути. Оркестр багатше, яскравіше, виразніше піаніста, хоча б і супроводжуваного скрипкою. Єдина перевага піаніста його доступність для маленького театрика або клубу. Великі ж відкриті театри не можуть задовольнятися цим. Вони мають супроводжувати фільми справжнім оркестром, заради якого частина публіки відвідує кіно. У цьому випадку слухач застрахований від доморощених імпровізацій, оскільки в кінооркестрах не гребують брати участь кваліфіковані музиканти і зіграні колективи»[600].

Але багато диригентів, піаністів і керівників камерних ансамблів не відвідували попередні перегляди. Тому на прем'єрах в більшості кінотеатрів звучала музика не тільки нічого спільного з картиною не маюча, але і що йде в розріз з екранною дією.

Існувала думка, що під час підготовки звукомонтажу ілюстратор мав заздалегідь встановити, чи буде він давати детальну ілюстрацію кожного епізоду або створюватиме звукове тло, що гармоніюватиме зі змістом фільму, але який не зважає на подробиці перебігу дії на екрані.

У першому випадку музика мала, крім самого стилю картини, відображати ще той чи інший настрій героїв, «бути цілком еквіритмічною як за епохою, так і етнографією, відповідати сюжету фільму»[601]. Дозвіл цього нелегкого завдання було можливим для хорошого піаніста-імпровізатора, який уважно стежить за кожним кадром сюжету, що розгортається на екрані. Для диригента оркестру виконання цього завдання було більш складним. Необхідний був завчасний перегляд картини, детальне, опрацювання музичного матеріалу у зв'язку з сюжетом картини (композиція, аранжування, компіляція), а головне темп демонстрації картини повинен бути таким же, як і на перегляді. Однак, як зазначалося вище, це було складне завдання. У зв'язку з цим часто оркестрова музика навіть у кращого диригента йшла в розріз з картиною, якщо він не зумів під час зорієнтуватися. Тому більшість диригентів воліли другий, найбільш легкий спосіб, тобто створювали звуковий фон, на якому розгорталася дія фільму. Але цей спосіб був не зовсім вдалим, оскільки та-

599 Музыка в кино: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь–декабрь. — С. 20–21.

600 Н. Г-ис. Пианист или оркестр? // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9. — С. 9.

601 Владимиров М. О музыкальной иллюстрации в кино // Жизнь искусства. — 1926. — № 3(1082). — 19 января. — С. 9.

кий музичний супровід сприймався лише, як доповнення до картини. При мінливому ритмі монтаж окремих епізодів і мінливому настрої героїв така ілюстрація узгоджувалась з ходом кінодії.

Музичним супроводом фільмів займалися:

1. Піаністи-імпровізатори і ілюстратори. Перші, яких було дуже мало, були композиторами, які давали відповідну ходу кінодії імпровізацію; другі, які складали більшість грали твори різних авторів і, таким чином, давали лише звуковий фон;

2. Ансамблі, які включають в свій склад скрипку або віолончель;

3. Камерні ансамблі від 3 до 7–8 музикантів. Однак музичний супровід таких ансамблів часто не відповідав змісту фільму, оскільки репертуар у подібних ансамблів був дуже обмежений і спеціальної музики до картин вони не добирали;

4. Так званий «симфонічний» оркестр з 12–16 музикантів. У таких оркестрах, на думку фахівців, спостерігалася «повна неврівноваженість звучності». Це було пов'язано з тим, що при 9–10 духових інструментах налічувалося 7 струнних, і тому духові інструменти завжди домінували. Між тим, з таким, що вважався вже «посиленим» складом неможливо було виконати в оригіналі жодного симфонічного твору, де був потрібний склад оркестру мінімум 35–40 осіб. Тому диригенту доводилося або заново оркеструвати п'єсу під склад свого колективу, або виконувати її в оригіналі, доручаючи піаністу заповнювати на фортепіано все «діри», отримують в мелодії і гармонії.

В Україні чисельність оркестру у великих кінотеатрах пропонувалося довести мінімум до 40–50 чоловік. Оскільки, на думку деяких музикантів «тільки добре підібраний і повнозвучний оркестр з досвідченим і знаючим диригентом, може дати потрібну і сильну динаміку картині»[602]. В Одесі, наприклад, пропонувалося оркестр кінотеатру «Імені Фрунзе» збільшити до 36 осіб, а в решті кінотеатрах — від 8 до 21 музиканта, з метою створення необхідного художнього ефекту. Однак ця ініціатива отримала рішучу відсіч чиновників ВУФКУ:

«Товариші не враховують, що в Одесі абсолютно немає потужних театрів. Не можна порівняти Одесу ні з Москвою, ні з Києвом, ні з Харковом. У нас немає жодного театру, який би міг витримати такий штат. <…> Причин цьому багато. Головна з них — це слабкі картини, кепські за своїм станом театри і перевантаження штату, зокрема, оркестру. Ми вважаємо, що добре підібране тріо з хорошим репертуаром краще, ніж випадково підібрані халтурні оркестрики, що працюють зараз. Причому, в найбільш потужному кіно «Ім. Фрунзе» і робочому кіно «Серп і Молот» ми пропонуємо залишити малі оркестри»[603].

602 Музыка в кино: [Ред. ст.] // Искусство трудящихся. — 1925. — № 6. — 4 ноября. — С. 8–9.

603 Сквирский И. Еще о музыке в кино // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 10(111). — 11 августа. — С. 5.

Кіночиновники вважали, що глядачі відвідують кінотеатри, щоб дивитися фільм, а не симфонію слухати. Один з ініціаторів скорочення чисельності музикантів у кінотеатрах І. Сквирський, доцільність подібного скорочення аргументував необхідністю зменшення дефіцитності кінопрокату. Однак на спеціально скликаній нараді, присвяченої музики в кіно, ця точка зору було публічно розкритикована. На думку більшості учасників конференції, ВУФКУ заощадивши на музикантів, більше втратить на відвідуваності кінотеатрів:

«Ми заявляємо таке. Музика в кіно й досі переважно халтурна. Необхідно вивчити умови, у яких вона продукується, і поліпшити її кількісний та якісний склад. Проводити економію за рахунок якості художньої сторони справи неприпустимо. Додуматися до цього можна було, тільки беручи музику в кіно, як гірку пігулку, як нав'язану необхідність, не розуміючи, що музика в кіно має бути невіддільним складником загального художнього враження»[604].

У зв'язку зі скандалом, пов'язаним зі скороченням музикантів у кінотеатрах, президія ВУК Робмису постановила «надалі для узгодження цього питання з ВУФКУ у Всеукраїнському масштабі запропонувати місцевим організаціям дотримуватися з цього питання чинного генерального колективного договору та наявних на підприємствах правил внутрішнього розпорядку, оскільки будь-які зміни в порядку роботи окремих груп працівників кіно, зокрема музикантів, можуть бути введені тільки шляхом зміни правил внутрішнього розпорядку в установленому порядку»[605].

Робмису ненадовго вдалося відстояти честь музикантів-ілюстраторів від скорочення за наказом правління ВУФКУ. Спільно з пресою вдалося переконати ВУФКУ, що музичний супровід картин необхідний, що він є художнім доповненням фільму і що зниження накладних та адміністративно-господарських витрат має відбуватися не за рахунок музикантів. Однак в 1928 р. знову виникла загроза великого скорочення музичних працівників кінематографа.

«Якщо ж врахувати, що одночасно з такими «раціональними» заходами ВУФКУ пропонує зробити скорочення штатів, — наголошувалося в центральному виданні Робмису, — насамперед музикантів, знижуючи цим художню цінність ілюстрування картин, то дуже ясними робляться перспективи рентабельності Держкіно на літній період». Як наслідок — після скорочення художньо-музичного та техперсоналу, ВУФКУ протягом року змушене було займатися «арбітражами з приводу неправильних скорочень»[606].

У 1920-і рр. існувало три форми музичної кіноілюстрації: імпровіза-

604 Ан. Г. За лучшее, а не за худшее // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9(110). — С. 9.

605 О работе музыкантов в кинотеатрах: [Ред. ст.] // Бюллетень Всеукраинского комитета Союза Работников искусств. — 1927. — № 8(16). — Август. — С. 4.

606 Б. Б. Конференция Рабис в Одессе // Рабис. — 1928. — № 45. — 6 ноября. — С. 19.

ція, компіляція й композиція, тобто спеціально написана музика до фільму. Імпровізаційні та компіляційні кіноілюстрації переважно критикувалися сучасниками. Причина подібної критики полягала в низькому рівні багатьох кінопіаністів: «В ілюстрації — лише моменти, окремі зрушення, усе те, що музикант може схопити на льоту та до чого може дібрати музику, причому здебільшого саме невдалу, що дисонує з найкращими миттєвостями настроїв. Ілюстрація обмежена в репертуарі. Одна п'єса піаніста поділяється на нескладний ряд моментів. Ілюстрація — одне, картина — інше. Вони перебивають одна одну, як Бобчинський і Добчинський, безглуздо і без мети»[607].

«Справжня музична ілюстрація створює картині великий успіх. Спробуйте запустити без музики навіть такі музично-побудовані картини, як "Панцерник «Потьомкін»", "Мати", "Шоста частина світу", і глядач не зрозуміє багато з них. Але для цього потрібна, звичайно, — справжня художня музична ілюстрація, яка насправді посилювала б сприйняття глядача і не заважала йому дивитися, що ні рідко спостерігається не тільки в провінції, але і в столицях, де є багато некультурних і некваліфікованих піаністів-ілюстраторів»[608].

І все частіше звучала думка, що до нового музичного стилю роботи найкраще підійдуть молоді музиканти, що виросли і зміцніли в нових радянських умовах. І самим раціональним способом вирішити актуальне питання про музику в кіно бачився у створенні кадру спеціальних композиторів і імпровізаторів.

Також критикувався несмачний підбір музичних творів. Але навіть тоді, коли для кіноілюстрації використовувалася чудова музика, через неякісне виконання виходив протилежний ефект: «Здається, хороша картина заважає хорошій музиці, і навпаки, хороша музика заважає кінокартині…»[609].

Велика частина музичних теоретиків схилялася до необхідності написання спеціальної музики до фільмів, як це практикувалося на Заході. Зокрема композитор В. Мессман на сторінках журналу «Кіно-фронт» зокрема зазначав:

«Кіномузика по своїй багатогранній схемі, по руйнуванню старих вузьких форм композиції, по надзвичайною строкатості минулих елементів, по найбільшої економії засобів вираження — з'явиться одним з передових видів музики, органічно пов'язаної з дійством екрана. Справжня кіномузика сама по собі — музика ліва. У ній необхідно гостро, ударно і сміливо застосовувати всі і будь-які засоби музичного впливу, щоб пульс картини забився яскравішою»[610].

607 Липаев И. Музыка в кино // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 9.

608 Ендржеевский В. Искусство «плохого тона» // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 10.

609 Кинематограф и музыка: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 5–8.

610 Мессман В. Пути кино-музыки // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 27.

Подібного погляду дотримувалися й інші музиканти і теоретики:

«Досвід підтвердив, що боротьба за підняття якості сучасної музичної ілюстрації в кіно неминуче пов'язується з необхідністю створення особливого самостійного виду музики, музики фільму, кіномузики»[611].

««Великий німий» живе в найтіснішому контакті з музикою. Без музики картина порожня, прісна, бездушна. Гарна музика одухотворяє картину, поглиблює її виразність. Ідеальним було б положення, при якому до кожної нової картині, складалася спеціальна музика»[612].

«Під словом "музичні ефекти" в кіномузиці я розумію таку музику, яка діє самодовліючи, може бути і хорошою і красивою, але властивості кіновидовища такі, що гарною музикою в кіно варто вважати ту, яка показує не себе, а служить тому, щоб екран показав себе в найбільш вигідних умовах. <…> Тут же буде корисно сказати, що кіновидовище часто вимагає своєї музики, яка поза екраном взагалі права на існування мати не повинна»[613].

«Але рояль недостатній для екрану. Багата і різноманітна зміна сцен вимагає інших фарб, інших звуків; необхідний оркестр, але він не може, звичайно, імпровізувати, він може грати тільки по певним завданням. А оскільки писати музику для кожної картини немислимо, то добирається вже готова музика — виходить попурі різних стилів та інструментальних відтінків, часто дуже невдале»[614].

«Ідеал музичного супроводу є окрема музика до кожної картини, яку пише композитор на замовлення, але це вимагає великих витрат. А що більшість картин, які підносять масам з ідеологічного боку, не завжди має певну цінність, то витрачені на такі картини великі гроші недоцільні. Значить, залишається широко впроваджувати імпровізацію і кіноілюстрації»[615].

Тоді як частина музикантів вважала, що музичний супровід картини має стати самостійним, тобто музика для кожної картини має бути спеціально написана, інші музиканти, уважали це неможливим, насамперед із суто технічних умов музичного та кіномистецтва.

А. Сорокін на сторінках української та російської преси зокрема зазначав:

«…Треба зізнатися, що спроби створити спеціальну музику для кожної картини не увінчалися успіхом. І всі спроби в цьому напрямі знаходяться скоріше у сфері шукань. Та й навряд чи такий дозвіл можливий, хоча б вже тому, що тут немає місця самостійному розвитку музики через неможливість

611 За кино-музыку: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 1.

612 Н. Г-ис. Вказ. пр.

613 Кочетов В. Киномузыканты о киномузыке // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 9.

614 О кино-музыке: [Ред. ст.] // Жизнь искусства. — 1925. — № 46(1073). — 17 ноября. — С. 1.

615 К. Р. Музику в кіно // Радянське мистецтво. — 1929. — № 8(27). — 2 грудня. — С. 8.

повного збігу зорових і акустичних моментів. <…> Ми розуміємо, звичайно, хорошу фільму, наділену ще до акомпанементу своєю музикою. Будемо ж краще самостійну музику слухати в симфонічних концертах, а в кіно дивитися картини. Крім того, хороша фільма сама таїть в собі свої власні музичні цінності й не потребує сторонньої допомоги»[616].

Диригент оркестру одного з українських кінотеатрів М. Гольдштейн також вважав неможливим використовувати спеціально написану музику. Однак у такій неможливості він бачив іншу причину:

«Але, на мою думку, написати музику до готового фільму також не можна, насамперед тому, що плівка рветься, зменшуючи цим метраж картини, по-друге, тому, що картини демонструються не одним темпом, музику також доводиться пристосовувати до цього темпу, а це можливо лише тоді, коли картина ілюструються чи не спеціально написаної музикою, а підібраною з окремих музичних творів»[617].

Гольдштейн цілком резонно зазначав, що якісна ілюстрація можлива тільки тоді, коли в кінотеатрі є в наявність відповідна музична бібліотека, що налічує не менше 1500 творів, оскільки ілюстрація кожної картини вимагає 20–25 п’єс, а повторювати музику в картині не припустимо.

Гострою проблемою, як зазначалося вище, була і гостра нестача кваліфікованих кіномузикантів. Постійно зростаюча кіномережа вимагала все більше і більше музикантів. І проблема полягала в тому, що існувала думка — робота музиканта в кінотеатрі — халтура, прикладне заняття, мало, що має спільного з музичним мистецтвом. Професійні музиканти, що працюють в кінотеатрах, нерідко соромилися говорити про це. Це було передусім обумовлено тим, що частина музичної професури вважала, що учні консерваторій, музичних технікумів і музичних шкіл, що працюють в кінотеатрах як ілюстратори (імпровізатори), псують себе, зводять нанівець усе своє навчання, шкодять своїй музичній кар’єрі.

У такому зневажливому ставленні до музики в кіно з боку самих музикантів, на думку деяких сучасників, і був закладений корінь зла. На сторінках кінопреси били на сполох — чому в обстановці бурхливого зростання радянського кіно, беручи до уваги гостру потребу в кваліфікованих ілюстраторів, не вживаються заходи до їх підготовки? Адже для цього були не потрібні спеціальні відділи, курси тощо. Цілком достатньо було ввести для бажаючих додатковий предмет (у класах фортепіано), який, крім ознайомлення із загальними завданнями кіно, за посередництва практичних робіт розвивав би три якості, необхідні ілюстратору: пам’ять, здатність до компіляції та винахідливість.

---

616 Сорокін О. Музика в кіно // Кіно. — 1927. — № 15/16(27/28). — Березень. — С. 8–9; Сорокин А. Музыка в кино // Советское кино. — 1928. — № 2/3. — С. 30.

617 Гольдштейн М. Музика в кіно // Кіно. — 1926. — № 4. — Лютий. — С. 7.

Композитор і музикознавець С. Богуславський у статті «Про кіномузичну ілюстрацію» зокрема зазначав:

«Перше, що нам необхідно — це подолати традиційний погляд на кіномузику як сурогат художньої музики та створення методів і навичок роботи кіномузикантів, як особливої галузі прикладного музичного мистецтва. Про це мають подбати методологічні комісії з піаністів, теоретиків у наших музшколах, але за неодмінної участі кінорежисерів. Створення кадру фахівців кіномузикантів — ударне завдання на Кінофронт»[618].

Також у пресі обговорювалася про необхідність ввести в навчальний план консерваторій та музичних технікумів спеціальний предмет «музика в кіно» (фортепіанна імпровізація, композиція, компіляція, ритм руху і ритм в музиці тощо). Навіть була створена спеціальна комісія, яка приступила до тематичного вивчення методів побудови кіномузики, а також робилися кроки до практичного з'ясування ступеня підготовленості учнів консерваторій для роботи кіноілюстраторами.

Практична реалізація підготовки кіномузикантів була вперше почата в 1926/27 навчальному році в московській музичній школі, заснованої О. Шор. При школі були відкриті «Перші московські курси з підготовки піаністів, кіноілюстраторів і оркестрових компіляторів». Термін навчання на курсах становив від одного до чотирьох років, залежно від освітньої музичної бази вступника. Програма курсів складалася з таких предметів: короткий виклад еволюції музики в кіно; сучасні вимоги до музиканта в кіно; особливості музики в кіно; побудова музичного матеріалу на фортепіано; розуміння слова «імпровізація», поняття про фортепіанну ілюстрацію як твору (композиції); музичні форми і їх застосування в ілюстрації; роль музики в кіновидовищі; ритм фільму і його відображення в ілюстрації тощо. У 1927 р. починають готувати кіноілюстраторів ЦД Робмису і музичний технікум ім. Глазунова. У 1929 р. готувати кіноілюстраторів планувалося і в Україні — відкрити спеціальні курси підвищення кваліфікації кіноімпровізаторів, а також організувати курси в Музично-драматичному інституті ім. Лисенко.

В квітні 1929 р. на І конференції композиторів зазначалося про необхідність створення курсів з підготовки та перепідготовки кіноілюстраторів; видання збірників кіномузики (для фортепіано та оркестру), розбитих за характером, — етнографічним, побутовим, емоційним та іншими ознаками.

Відзначимо, що, крім гострої нестачі, професійних музикантів, що працюють у кінотеатрах, також відчувалася гостра нестача в спеціалізованій літературі з кіномузики. У 1926 р. вийшла перше видання «Музика і кіно» С. Бугославського і В. Мессмана. Книга була видана за ініціативи Музичної секції АРК. Книга складалася з трьох частин: 1) В. Мессман «На кіномузичному

618 Бугославский С. О киномузыкальной иллюстрации // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 22–23.

фронті»; 2) С. Бугославський «Методи та принципи кіномузики»; 3) В. Мессман «Досвід кіномузичної ілюстрації». Перша частина, не розглядаючи кіномузику в науково-аналітичної площині, висвітлювала її організаційну сторону. Друга частина мала науковий ухил і була спробою побудови, на основі аналізу музики і кіно, теорії музичної ілюстрації. У третій частині автор розповідав про те, як написав музику до фільму «Абрек Заур», і в якій обстановці йому довелося працювати. У рецензії на книгу зазначалося, що вона не без недоліків, але разом з тим представляє безперечний інтерес не тільки для кіномузикантів, але й для маси кінопрацівників, і як перший намір видання роботи про музику в кіно, безумовно, заслуговує похвалу[619].

Сплеск видання книг про кіномузику припадає на 1929–1930 рр. У цей час у РРФСР виходить кілька спеціалізованих книг, які для роботи використовувалися і в Україні. Також в 1929 р. в РРФСР вийшла серія «Кіно-музика», що об'єднала нотні альбоми, призначені для озвучування на фортепіано демонстрацію фільмів у кінотеатрах. Серія складалася з 13 книг, кожна з яких представляє собою збірник мелодій для певного кіножанру[620].

В Україні також видавалися музичні збірки. У них партитури компонувалися залежно з екранними ситуаціями (світанок, романтичне побачення, загибель тощо). Прикладом подібних альбомів, що містять оригінальні твори для музичного супроводу фільмів, є «Кінозбірник», виданий в 1929 р. Українським товариством драматургів і композиторів. Авторами різної за характером і емоційному змісту музики виступили українські композитори В. Борисов, М. Вериківський, М. Коляда, Б. Яновський.

У 1920-і рр. детально і з різних точок зору обговорювалися перспективи процесів розвитку кіноілюстрації. Існувала думка про необхідність, щоб разом з режисерською групою над фільмом працював і композитор, який підбирав би музичні шматки для окремих частин фільму, так вже скомпоновані, як і свою власну музику, і при остаточному оформленні фільму він погоджував би це музичне лібрето з режисерською групою.

Для поліпшення якості музичної ілюстрації найкращим способом вважалося складання висококваліфікованими музикантами так званих «музичних сценаріїв» із зазначенням назв декількох його п'єс на одну і ту ж тему. Такі сценарії мали розсилатися в кінотеатри разом з фільмом і приносити користь у тих нерідких випадках, коли фільм доставлявся в кінотеатр у день демонстрації, що звичайно, позбавляло можливості заздалегідь переглянути картину і підібрати музичний репертуар. Лише в 1929 р. III пленум ЦП

619 А. Ар-ий. Первая книга о музыке в кино // Кино-фронт. — 1926. — № 9/10. — С. 36.

620 Например: Кино-музыка № 6. Для комедийных фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929; Кино-музыка № 8. Для советских бытовых фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929; Кино-музыка № 9. Для восточных фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929, та ін.

фото- і кіносекції Робмису прийняв постанову, що наказувала в цілях поліпшення музичної ілюстрацію в кінотеатрах використовувати музичні сценарії і конспекти до фільмів[621]. Керуючись цією постановою, при Радкіно був створений музично-мистецька рада, яка займався складанням «музичних сценаріїв». Надалі шляхи поліпшення якості кіноілюстрації обговорювалися на Всеросійській музичної конференції. Відзначимо, що в Україні про необхідність створення при ВУФКУ музичного відділу «з компетентних осіб, які або будуть підбирати музику, або створювати нову» говорилося ще в 1926 р. А в 1927 р. було прийнято рішення про створення при ВУФКУ музично-художньої ради[622].

Розвиток музичної ілюстрації в сільській кіномережі вимагало інших підходів. На Першої музичної кінонараді особливу увагу було приділено постановці музичної ілюстрації в робочих клубах і селах:

У кращому випадку там грають на гармошці, балалайці і… гребінцях — зазначалося на нараді. Питання про кіномузифікації села і робочих клубів — найголовніша задача, що стоїть перед нами в цей час. Центральна Рада ТДРК має на це звернути особливу увагу»[623].

У сільських кінотеатрах, на думку сучасників, ілюстрації на фортепіано часто не підходили картинам з побуту робітників, особливо селян. Кращим вважалося, щоб в ілюстрації картин в сільських кінотеатрах брали участь гармоністи, балалаєчники і домристи.

Про величезне значення якісної ілюстрації в селі відзначав на сторінках журналу «Кіно» Л. Ярошевський. Також автор вказував, що кіномузика в селі в майбутньому замінить театр: «Коли грає симфонічний оркестр, глядач іде в кіно не тільки дивитися, але й слухати музику, яка на селі набуває ще більшого значення, ніж у місті. Незабаром, кіно замінить значною мірою навіть оперу, а в більшості сіл, де немає театру, стане єдиним універсальним джерелом художньо-естетичних уявлень, замінюючи всі форми театру»[624]. Про відвідування кінотеатрів, як про найбільш доступну можливість послухати класичні музичні твори відзначав і композитор С. Богуславський.

Починаючи з 1928 р. в Україні робляться спроби написання музики до фільмів. Першими фільмами, які демонструвалися в супроводі оригінальної музики були ігрові «Два дні» (реж. Г. Стабовий, комп. Б. Лятошинський), «Нічний візник» (реж. Г. Тасін, комп. Ю. Мейтус, В. Рибальченко) і документальний «Одинадцятий» (реж. Дзиґа Вертов). У 1929–1930 рр. ще близько

621 III пленум ЦБ фото-кино-секции: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 11. — 12 марта. — С. 10.

622 Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21(122). — 22 ноября. — 12.

623 Первое музыкальное кино-совещание: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 2/3(5/6). — С. 23.

624 Ярошевський Л. Музика в кіно // Кіно. — 1927. — № 9(21). — Травень. — С. 6.

десяти фільмів демонструвалися під акомпанемент оригінальної музики. Композитор І. Белза написав музику до фільму «Арсенал» (реж. О. Довженко), П. Товстунів – до фільмів «Злива» і «Перекоп» (обидва реж. І. Кавалерідзе), Л. Кауфман — до фільму «Навесні» (реж. М. Кауфман), І. Віленський — до фільмів «Шкідник» (реж. К. Болотов) і «Трансбалт» (реж. М. Білинський), Л. Ревуцький — до фільму «Земля» (реж. О. Довженко), М. Тимофєєв — до фільму «Симфонія Донбасу» (реж. Дзиґа Вертов).

Відгук на оригінальну музику до деяких українським фільмів міститься в матеріалі, опублікованому в журналі «Радянське мистецтво». Стосовно музики до фільму «Арсенал» зазначалося: «Перша спроба була недостатньо вдала, і хоча характер музики місцями відповідає бурхливому "Арсеналу", композитору не вдалося опанувати ритмікою картини й одночасно подати серйозну музику»[625]. На думку автора, найбільш цікавою і що відповідає вимогам до радянської кіномузики виявилася музика до фільму «Навесні»: «Музика Кауфмана не музична мозаїка з ілюстрацій окремих шматків, а ціле багатогранне відображення в музиці, тієї весни в природі і радянському будівництві. <…> Музика відповідає всім нашим вимогам як з точки зору синхронізації (співзвуччі з екраном), так і глибині музичного матеріалу і хорошої оркестровки. Прекрасний мотив юного ентузіазму, що звучить і в праці машин, і в радісних усмішках молодняку, змагається з мотивами старого світу — дзвонів, пияцтва, попівського белькотіння. Прекрасні моменти імітації — їх багато: дзюрчання води, стук машин, дзвін, навіть вереск поросят. <…> Треба вітати музику «Навесні» — як справжню подію, справжню нову кіномузику. Ця музика перша справжня перемога над застарілими музичними традиціями в кіно, над цим «тапером з кіношки», що роками отруював вуха мас чужою радянському екрану музикою»[626].

Відзначимо, що автор музики до фільму «Навесні» композитор Л. Кауфман пізніше на Київській кінофабриці експериментував з музичним супроводом до абстрактного анімаційному фільму В. Левандовського.

Музична кіноілюстрація в Україні здебільшого відрізнялася не досить високим рівнем. Оскільки існувала думка щодо того, що робота музиканта в кінотеатрі — прикладне заняття, мало що має спільного з музичним мистецтвом. Професійні музиканти, що працювали в кінотеатрах нерідко соромилися говорити про це. Це було насамперед обумовлено тим, що більша частина викладачів консерваторій, музичних технікумів і шкіл вважала, що музиканти, які працювали в кінотеатрах як ілюстратори (імпровізатори), зводять нанівець усе своє навчання, шкодять своїй музичній кар'єрі. Через таке зневажливе ставлення до музики в кіно з боку самих музикантів неякіс-

625 Справжня кіно-музика: (Леонід Кауфман — музика до фільму «Навесні») // Радянське мистецтво. — 1930. — № 2(32). — 15 січня. — С. 12.

626 Там само. — С. 13.

на музична кіноілюстрація нерідко не збігалася темою фільму й дисонувала з образотворчим рядом, нівелюючи таким чином свою основну функцію — викликання у глядачів необхідних за сюжетом картини емоцій.

До кінця 1920-х рр. погляд музикантів на кіномузику змінився. Виникла необхідність створення особливої галузі прикладного музичного мистецтва — кіноілюстрації, введення у навчальні плани консерваторій та музичних технікумів спеціальний предмет «музика в кіно» (фортепіанна імпровізація, композиція, компіляція, ритм руху і ритм в музиці). У 1929 р. в Україні планувалося відкрити спеціальні курси підвищення кваліфікації кіноімпровізаторів, а також організувати курси в Музично-драматичному інституті ім. Лисенко (м. Київ). Але плани ці так і не були реалізовані у зв'язку з впровадженням звукового кіно, у зв'язку з чим кіномузика знайшла інші цілі, завдання. Почалася нова історія цього виду мистецтва, що об'єднує музику і кіно.

Висновки до розділу 3.

Становлення прокатної справи в Україні починається з 1923 р., паралельно з формуванням нормативно-правової бази ВУФКУ. У той час ВУФКУ не мало власної фільмотеки, і прокатна політика зводилася до спільного прокату картин з їх власниками на умовах процентних відрахувань. Оскільки формувалася кіногалузь не отримувала державної підтримки, єдиною можливістю отримання фінансування на її розвиток був прокат. І наскільки раціонально буде поставлена робота кінопрокату, залежали перспективи розвитку українського кінематографа. Використовуючи права монополізації ВУФКУ спочатку будувало прокатну роботу спільно з приватними кіноділками, але до кінця 1923 року, зі збільшенням кіно фонду, починає вести прокатну роботу самостійно без посередників. Першим кроком в цьому напрямі стала централізація прокату. Протягом 1923 р. система «спільного» прокату була ліквідована, але фільми ще купувалися. Нове правління ВУФКУ, яке було ініціатором ліквідації системи перепрокату, вивело роботу відомства на зовсім інший рівень. Завдяки ліквідації системи перепрокату, всі картини купувалися безпосередньо у ВУФКУ, що різко змінило в кращий бік фінансове становище ВУФКУ, яке внаслідок цього мало змогу робити великі закупівлі як на зовнішньому, так і на внутрішньому ринках.

Таким чином, ВУФКУ створює загальний прокатний план, ліквідує систему розрахунку з кінотеатрами, побудовану на процентних відрахуваннях від валового збору. Впроваджуючи театральну мережу, разом з тим треба було визначити і спосіб, як підійти до кожного конкретного кінотеатру, щоб виявити можливості його експлуатації. Необхідно було знайти рішення, яке забезпечило б і життєдіяльність кінотеатру, і максимальну його рентабельність. Вирішення цього завдання було знайдено в системі паралелей і коефіцієнтів. Кожен кінотеатр мав певний коефіцієнт, присвоєний на основі врахування всіх його можливостей доцільної експлуатації. Усі кіноустановки поділялися на певні групи з урахуванням місткості, району розташування кінотеатру й середньої відвідуваності. Кінотеатри стали отримувати прокатний план на місяць, завдяки чому спростилося кінопостачання і створилися умови для рекламування картин. Це дещо поліпшило справу. Але негативні якості цієї системи полягали в тому, що визначення бала наражалося на різночитання — яку картину необхідно вважати гарною, яку середньою і яку поганою. Це, по суті, і був один з головних недоліків цієї системи.

Реструктурування роботи кінотеатрів почалося в роки громадянської війни. Велика частина кінотеатрів в той час перебувала в запустінні, і до грудня 1923 р., через низку об'єктивних умов спостерігалося безсистемне управління кінопромисловості в Україні. Всі кінотеатри зобов'язувалися 50 % кіноквитків надавати безкоштовно для Червоної Армії і профспілок.

Частина, що залишилася реалізовувалася населенню за цінами, затвердженим губфінвідділами. Таким чином, самоокупність була вторинною стосовно завдань пропаганди. ВУФКУ більшу частину кінотеатрів здавало в оренду, а меншу — експлуатувало самостійно. Негативно на стабільну роботу кінотеатрів відбилося непомірне оподаткування. Крім податків, затверджених всеукраїнськими органами, місцева влада також хотіла частково вирішити фінансові проблеми в регіонах за рахунок місцевого оподаткування кінотеатрів і підшукувала різні приводи. Збільшення ВУФКУ вартості прокату, здорожчання комунальних послуг, впровадження всіляких додаткових податків послужило початком згортання роботи деяких кінотеатрів.

ВУФКУ почало кампанію за скасування чи зниження податків. Обласні відділи на місцях вели роботу з місцевими органами. Паралельно в цьому ж напрямі працював центральний апарат ВУФКУ з республіканськими органами влади. Оскільки кіновиробництво в Україні було ще збитковим, ВУФКУ могло його дотувати винятково за рахунок фінансових надходжень від прокату й орендної плати за здавані кінотеатри. До того ж ВУФКУ ще не могло достатньою мірою збільшити виробничу базу, і українські фільми не забезпечували потребу прокату ні в кількісному, ні в якісному відношенні. Таким чином, левова частка фінансування організації власного кіновиробництва забезпечувалася прокатом зарубіжних фільмів. Ситуація почала стабілізуватися з 1925 року, частина податків була скасована, а у частини — зменшився відсоток відрахувань. Завдяки цьому ВУФКУ змогло знизити прокатну плату.

Процес кінофікації в Україні проходив у кілька етапів. Спочатку ВУФКУ отримавши у відання кінотеатри, не змогло їх самостійно експлуатувати. Як уже зазначалося, цьому заважали об'єктивні причини. У ВУФКУ не було достатніх обігових коштів, а держава не мала можливості надати у справі кінофікації фінансову підтримку. Єдиною можливістю розвивати кінофікацію і кіновиробництво було реалізація отриманого прибутку, яку міг дати ще незміцнілий прокат (поповнення прокатним матеріалом власного фільмофонду зайняло кілька років), а також фінансові надходження від здачі в оренду кінотеатрів приватним особам і різним організаціям. Таким чином, ВУФКУ здійснюючи поступове переведення кінотеатрів у державну власність, не могло їх сконцентрувати у своєму підпорядкуванні, і вимушено розподіляло їх між організаціями різної відомчої приналежності. Проведена націоналізація не знімала проблему організації показу агітматеріалів, яку могла вирішити тільки концентрація кінотеатрів у безпосередньому підпорядкуванні ВУФКУ. Зважаючи на те, що ВУФКУ мало будувати свою роботу на комерційному розрахунку й водночас виконувати агітаційно-пропагандистські завдання, відомство не тільки здавало кінотеатри в оренду, а й частину кінотеатрів експлуатувало самостійно.

Кіномережа в Україні збільшилася переважно за рахунок зростання

клубних кіноустановок і сільських кіноустановок. В Україні поряд з комерційним кінопрокатом існував і виник незабаром після революції клубний кінопрокат. Диспропорція розвитку кіномережі в сторону клубних і сільських кіноустановок вимагала координації роботи кіномережі і перегляду репертуарної політики. Однак сільські та клубні кіноустановки у зв'язку з відносно слабкою купівельною спроможністю широкого масового глядача не давали очікуваного прибутку. Тому кінопрокатні організації тримали курс на міську, комерційну мережу, як найбільш прибуткову і фінансово рентабельну. У середині 1920-х р. міська комерційна мережа як і раніше була основним джерелом фінансової бази кінопрокату.

Усі клуби були розділені на десять паралелей, для кожної з них відділ на цілий місяць відпускав фільми, у встановлені дні. Перехід в роки НЕПу на самоокупність клубів, театрів і кіноустанов поклав початок довготривалого конфлікту між професійними спілками та кінопрокатними організаціями. У 1921–1922 рр. радянська влада змогла налагодити відносно стабільну роботу міських клубів в Україні. У клуби пропускали тільки членів профспілок, робітників і службовців того заводу або фабрики, яким вони належали, комуністів і комсомольців. Працювали вони, як правило, без широкої реклами. Політична, просвітницька спрямованість клубного кінорепертуару мала захистити робоче середовище від впливу дрібнобуржуазної ідеології, поширюваної комерційним екраном. Робочих клубів було приблизно стільки, скільки і комерційних кінотеатрів, вони були загальнодоступні. Новий етап економічної політики Радянської влади змінює і політику в галузі мистецтв: багато безкоштовних установ Наркомосу стають платними. Деякі переводяться на господарський розрахунок. З переходом на самоокупність і госпрозрахунок перед дирекцією клубів постає дилема: використовувати кінопокази за прямим призначенням, тобто демонструвати робітничим глядачам винятково фільми «виховно-освітнього характеру», або намагатися витягувати матеріальний прибуток з комерційних кінопрограм, для подальшого фінансування прямої роботи клубів — культурно-виховної та політико-освітньої.

Дирекція ВУФКУ категорично виступала проти комерціалізації клубів, і поставляла їм фільми, які не задовольняли ні художнім, ні технічною якістю. Це пояснюється тим, що платоспроможний попит в 1920-х рр. забезпечує не пролетаріат, у якому влада бачила основного глядача «революційної фільми», а непман у місті або кулак у селі. Революційний репертуар їх не цікавив. Тому в клубний прокат картини, як правило, надходили через чотири тижні після випуску їх на комерційні екрани, з розрахунком — по одній копії на кожні сто установок. Дирекція ВУФКУ пояснювало свою політику тим, що клуби, часом забуваючи про своєї основної мети, захоплюються комерціалізацією, що зрештою шкодить їх роботі. Крім того, це шкодить і роботі комерційних екранів, утворюючи нездорову конкуренцію. А ця нездорова

конкуренція відтягує у ВУФКУ кошти, які так необхідні для виготовлення українських фільмів, і, значить, гальмує «справу освіти червоної кінематографії».

У цій суперечці обидві сторони дотримувалися винятково власних матеріальних вигод від прокату та демонстрування фільмів. Безумовно, клубна прокатна політика ВУФКУ мала чимало негативних наслідків. Але й робочі клуби постійно намагалися посилювати своє матеріальне становище за рахунок прокату фільмів. У зв'язку з цим виникала щоденна боротьба з боку клубів не тільки за якість фільмів, але й за їх комерційну рентабельність. Це, своєю чергою, спричинило до зміни коефіцієнтів клубу, переважно в бік підвищення, і клубні екрани перетворилися на напівкомерційні і комерційні екрани. 1927 р. став переломним у розвитку клубного кінопрокату в Україні, оскільки трирічний конфлікт між ВУФКУ і ВУРПС було, нарешті, локалізовано підписанням генеральної угоди. ВУРПС, який прийняв у підпорядкування від Наркомосу всі робочі клуби, створює у своїй структурі культвідділ. При культвідділі організовується Рада Робочого Кіно (РРК), в завдання якої входило врегулювання з відділом прокату ВУФКУ репертуар клубів.

Про формування сільській кіномережі заговорили відразу ж після закінчення громадянської війни. З низки об'єктивних причин процес кінофікації села деякий час гальмувався. Це було обумовлено передусім відсутністю електрифікації переважної кількості сіл, наявності необхідного кіноустаткування, катастрофічним дефіцитом сирої плівки для друкування фільмокопій і головне, відсутність можливості мінімального фінансування. На початку 1920-х рр., коли кінопромисловість СРСР перейшла на повну самоокупність і господарський розрахунок, оборотних коштів ледь вистачало на кінофікацію великих міст. Крім того, платні кіносеанси в селах не могли окупити витрат. Кіномережа розросталася стихійно, головно в містах, обслуговуючи запити міського споживача. Мережа робітничих і особливо сільських кінотеатрів відсувалася на другий план, їй приділялася менше уваги.

Усі чітко усвідомлювали необхідність значних коштів для розвитку кінофікації в селі й пропонували об'єднати зусилля та кошти як державі, так і громадській ініціативі, зокрема Наркомзему як органу, найбільш зацікавленому в культурній роботі серед селян. Один з перших, хто запропонував в Україні концепцію розвитку кінофікації села, з'явився директор Одеської та Ялтинської кінофабрик М. Капчинський. Восени 1923 р., він зазначав, що система кінопересувок на селі себе мало виправдовує, оскільки вантажний і гужовий транспорт малопридатний для ґрунтових доріг. Він пропонував почати кінофікація з електрифікованих населених пунктів, приступити до виготовлення кіноапаратів і кінофільмів для села, а також для досягнення мети об'єднати зусилля з Всеработземлісом, кооперацією і політосвітою. Аж до кінця 1924 р. в Україні діяла система сільських кінопересувок. Разом із загальним планом

розвитку мережі кінотеатрів, зусилля спрямовувалися і на поширення кінопересувок.

З жовтня 1924 р. в сільській мережі був введений принцип кущування, що отримав надалі схвалення на Всеукраїнській нараді управління сільбудів. Основні точки куща розташовувалися уздовж залізничних гілок або хороших шосейних і ґрунтових доріг. Біля кожної бази передбачалася наявність населених пунктів. З весни 1925 р. починається планомірна кінофікація українських сіл. Для більш ефективної кінофікації сіл, організовувалися губернські трійки «Кіно-село» у складі: завідувача губполітосвітою, представником ВУФКУ і завідувача Губуправлінням сільбудів. У завдання трійок входили організаційні функції, пов’язані з формуванням і компонуванням кінокущів. Але все ж робота в галузі сільського прокату була поставлена в Україні вкрай погано, і скарги на слабкий розвиток «низовий» кіномережі, високі прокатні ціни, поганий технічний стан картин. Безумовно, керівництво ВУФКУ у своїй роботі допустило чимало прорахунків. Особливо у виборі сіл для кінофікації, і в відсутності чіткої системи кінофікації сіл. Ситуацію, що склалася з положенням сільської мережі пояснюється недостатнім фінансуванням з боку держави та різних радянських організацій.

ВИСНОВКИ

У монографії подано комплексне дослідження становлення української кіногалузі 1922–1930-х років. У висновках підсумовано та узагальнено основні положення та результати дослідження.

1. Дослідження української кіногалузі, її практичних та спадкових культурних традицій, є першою мистецтвознавчо-культурологічною спробою комплексного вивчання цієї проблематики, здійсненою на основі широкого міждисциплінарного дискурсу із залученням як кінознавчих методів аналізу, так і методів і методик суміжних гуманітарних дисциплін. Критичний аналіз письмових джерел показав, що, попри широке й ґрунтовне дослідження українськими мистецтвознавцями і культурологами багатьох аспектів української системи кіновиробництва, кінопрокату, становлення нормативно-правової бази української кіногалузі, донині вони не були предметом спеціального мистецтвознавчо-культурологічного дослідження.

2. На основі багаторівневого аналізу архівних матеріалів доведено, що процес становлення кінематографічної галузі відбувся у продовж 1925–1929 рр. в умовах соціально-політичних змін, що відбувалися в період НЕПу. На основі застосування метода реконструкції відтворено картину становлення та управління системи української кіногалузі.

3. Унаслідок цілеспрямованого відбору документальної інформації про стан та особливості становлення української кіногалузі 1920-х р. було опрацьовано та систематизовано джерела за групами: 1) матеріали фондів українських державних архівів; 2) матеріали фондів російських державних архівів; 3) українська російська і загальносоюзна фахова, мистецька й господарчо-партійна періодика 1920-х р.; 4) фундаментальні праці радянської доби. Розглянуто ступінь вивчення означеної проблеми українськими та закордонними кінознавцями, показано, що мистецтвознавча проблематика радянських часів була сфокусована на вивченні ідеологічних питань, що призводило до тенденційного розгляду або замовчування багатьох важливих аспектів.

4. Отже, розвиток організаційних форм української кінематографії демонструє боротьбу держави спочатку за утвердження своєї монополії в управлінні цією галуззю, встановленої законодавчо в 1922 р., а згодом — за її збереження в плані забезпечення результатів функціонування кіносправи. Необхідно зауважити, що якщо перша мета була досягнута в стислі терміни, то повноцінного виконання другої не відбулося. Причиною провалу були ті культурно-політичні завдання держави, для реалізації яких була створена високо централізована система управління кінематографом. Програма ідео-

логічної пропаганди передбачала здійснення заходів, що ведуть до зниження економічних показників розвитку галузі. Це: і будівництво низькорентабельної сільській кіномережі, і пільгові тарифи для основної маси кіноустановок, і яскраво виражений ідеологічний підтекст картин, який зашкодив їх виходу на зовнішні ринки збуту. З іншого боку, в різні хронологічні періоди кінематографія була також фінансовим «донором» для інших галузей народного господарства, чий розвиток було більш пріоритетним для держави. Це також не вело до зміцнення її матеріальної бази.

Створена радянською державою система кінематографа, найважливіші етапи становлення і розвитку якої припали на 1920-ті рр., є з точки зору сутнісних характеристик, типовим породженням більшовицького світогляду, спрямованого на використання будь-яких доступних засобів для досягнення поставлених цілей і «підгонку» розвитку суспільства і людської особистості під марксистські ідеологічні уявлення і політичні установки. Лідер жовтневого перевороту сформулював в дусі більшовицького утилітарного підходу основні базові елементи цієї системи. Але в роки нової економічної політики домінування комерційних елементів не давало змоги радянській владі повністю перетворити кіно в ефективну зброю ідеологічного впливу на маси. Період радянського «кінонепу», коли кіно розвивалося в умовах конкуренції, орієнтації кіновиробничих і кінопрокатних організацій на фінансову незалежність і отримання максимального доходу, показав, по-перше, ефективність незалежного економічного шляху розвитку, за кілька років вивівши українську кінематографію в союзні лідери, а по-друге, довів неможливість співіснування ринкової економіки й більшовизму.

Таким чином, зміни організаційних структур кінематографії протягом 1920–1930-х рр. загалом становили пошук таких форм управління, які дали б змогу поєднати взаємовиключні умови: високу економічну ефективність розвитку галузі та виконання специфічних завдань держави стосовно неї.

Уже на початковому етапі становлення радянської кінематографії держава зіткнулася з протиборством з боку суб'єктів кіногалузі. До середини 1920-х рр. виявився весь спектр суперечностей між інтересами керівників держави в галузі кінематографії та цілями учасників процесу — державних госпрозрахункових кіноорганізацій. Вони фактично саботували заходи партії у сфері кіно, заручившись підтримкою низки центральних і місцевих виконавчих органів влади. Здавалося, вирішити протиріччя можна лише шляхом знищення кіноринку.

Вимоги партії так само не знаходили підтримки у керівників монополізованої державної кінематографії, як і у госпрозрахункових українських кінофірм епохи НЕПу. Після приєднання ВУФКУ до центрального управління кінематографією СРСР, «зміцнення» складу керівних працівників галузі відданими інтересам партії людьми, конфлікт взаємовиключних інтересів,

що мав під собою об'єктивну основу, не був вичерпаний, а лише перейшов в іншу площину. Його головними сторонами, починаючи з 1931 р., стали союзний орган керівництва кінематографією і республіканські кіноцентри.

Загальні політичні вимоги держави щодо кінематографії на початку 1930-х рр. конкретизувалися в завдання глобального технічного переозброєння галузі, створення власного виробництва кіноплівки, кіноапаратури, перетворення напівкустарних кінофабрик в комбінати поточного виробництва кінофільмів. Це спричиняло необхідність забезпечити високий ступінь централізації фінансів республіканських кіноцентрів (з метою їх відчуження), а отже, і їхнього керівництва. З іншого боку, завдання створення кіноіндустрії базувалася і на розширенні ринку збуту, багаторазовому збільшенні кількості кіноустановок. Повноцінне керівництво і контроль за діяльністю підприємств збуту в союзних республіках вимагали передачі значної частини управлінських повноважень республіканським кіноцентрам. Ця складна ситуація погіршувалася стійким небажанням республіканських кіноцентрів, їх підприємств підтримувати політику союзного органу, тому що він вимагав значних зусиль з їхнього боку при невизначеності кінцевих результатів і термінів їх досягнення.

У 1930-і рр. відбувається найбільша кількість змін в системі управління кінематографією, пов'язаних з пошуком організаційних форм, здатних примирити різноспрямовані тенденції. Зосередивши в своїх руках всі нитки управління кінематографом і беручи активну участь у функціонуванні системи кіно, Й. В. Сталін, скорегувавши ленінський підхід, надав «найважливішому з мистецтв» такий вектор розвитку, який за короткий період перетворив його в одне з найбільш дієвих та ефективних напрямів агітаційно-пропагандистської роботи. Радянській владі вдалося створити таку систему кінематографа, яка, виконуючи ідеологічні завдання держави і привертаючи увагу мільйонів людей, стала важливим і ефективним інструментом здійснення зрушень у культурному житті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А. Ар-ий. Первая книга о музыке в кино // Кино-фронт. — 1926. — № 9/10. — С. 36.
2. А. Б. Війну скінчено — бій ще триває // Культробітник. — 1928. — № 22(69). — Листопад. — С. 37.
3. А. Л-ос. К организации Совкино: беседа с Председателем правления Совкино т. К.М. Шведчиковым // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 5.
4. Ан. Г. За лучшее, а не за худшее // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9(110). — С. 9.
5. Анрі Барбюс для ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5(53). — Березень. — С. 12.
6. Арустанов Г. Эксплуатация «дыбом» Г. Арустанов // Советское кино. — 1928. — № 2/3. — С. 11–12.
7. Б. Б. Конференция Рабис в Одессе // Рабис. — 1928. — № 45. — 6 ноября. — С. 19.
8. Батуров Д. Українська кінематографія / Дмитро Батуров // Молодняк. — 1929. — № 2. — Лютий. — С. 112.
9. Берман Л. Кино на Украине / Л. Берман // Экран. — 1923. — № 1. — С. 6.
10. Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. — 1930. — № 25. — 1 мая.
11. Б'ємо на сполох: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 20(68). — Жовтень. — С. 1.
12. Ближайшие перспективы нашего производства. Зав. ВУФКУ В. В. Прокофьев // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль-март. — С. 19–24.
13. Бляхин П. Очередные задачи / П. Бляхин // Кино и культура. — 1929. — № 1. — С. 9.
14. Бляхин П. К итогам киносезона / П. Бляхин // Кино и культура. — 1929. — № 2. — С. 3.
15. Богацький. Все по-старому // Культробітник. — 1928. — № 15/16(62/63). — Серпень. — С. 15.
16. Бойтлер М. С. Кинотеатр: Организация и управление / Михаил Сергеевич Бойтлер. — М.: Кинопечать, 1926. — 52 с.
17. Больше внимания деревенскому киномеханику: [Ред. ст.] // Кинорепертуарный список фильм. — 1930. — № 7. — Октябрь. — С. 1.
18. Бродский Д. На 1-й кинофабрике ВУФКУ / Д. Бродский // Рабис. — 1927. — № 21(63). — 7 июня. — С. 12.
19. Бродский Д. На первой кинофабрике ВУФКУ / Д. Бродский // Рабис. — 1927. — № 36(78). — 20 сентября. — С. 8.

20. Бугославский С. О киномузыкальной иллюстрации / С. Бугославский // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 22–23.
21. Бурштейн Р. Про клубний прокат кінофільмів / Р. Бурштейн // Радянське мистецтво. — 1928. — № 5. — 13 лютого. — С. 7.
22. Бучма А. Задачи нашего кино / Амвросий Бучма // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 13.
23. В Главполитпросвете (Январь-февраль): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 1/2. — Январь-февраль. — С. 262–263.
24. В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 140–145.
25. В Кино-комитете СНК СССР: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 21. — 21 мая. — С. 10.
26. В Од. окр. фото-кино управы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 11. — 8–15 апреля. — С. 21.
27. В отделе искусств: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 150–151.
28. В Фото-Кино-Комитете // Художественная мысль. — 1922. — № 5. — 18–25 марта. — С. 21.
29. В Худсекторе Главполитпросвета. Твердая театральная сеть // Художественная мысль. — 1922. — № 6. — 25 марта — 1 апреля. — С. 21.
30. В. К. Кіно // Культура і побут. — 1926. — № 51/52. — 24 грудня. — С. 6.
31. В. Н. М. Соглашение с ВУФКУ подписано // Культработник. — 1927. — № 6(29). — 25 марта. — С. 6.
32. В[оробйов] І. Здійснити план // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 3.
33. Вакс Л. Против киномузыкальной халтуры / Лев Вакс // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 28–29.
34. Веригин М. Панаит Истрати в Крыму / М. Веригин // Рабис. — 1928. — № 18. — 1 мая. — С. 17.
35. Вестник работников искусств. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь-февраль. — С. 81.
36. Виконання плану за 1–е піврічча по ЦП ВУФКУ: Постанова ВУК Робмісу // Бюлетень Всеукраїнського Комітету Спілки Робітників Мистецтв. — 1930. — № 8/9(52/53). — 25 червня. — С. 2.
37. Витяг з протоколу № 29/299 засідання Економічної Наради УСРР від 2 травня 1925 р. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 851. — Арк. 7.
38. Вишневский В. Е., Фионов П. В. Советское кино в фактах и датах: (1917–1969) / В. Е. Вишневский, П. В. Фионов. — М.: Искусство, 1974. — 567 с.
39. Відрядження за кордон: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 6. — Червень. — С. 30.

40. Вісті ВУЦВК. — 1919. — № 6(70). — 18 березня.
41. Вісті ВУЦВК. — 1922. — 1 березня.
42. Вісті ВУЦВК. — 1922. — 22 квітня.
43. Вісті ВУЦВК. — 1922. — 4 листопада.
44. Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 283. — 15 грудня.
45. Вісті ВУЦВК. — 1925. — 17 листопада.
46. Вісті ВУЦВК. — 1925. — 27 травня.
47. Владимиров М. О музыкальной иллюстрации в кино / М. Владимиров // Жизнь искусства. — 1926. — № 3(1082). — 19 января. — С. 9.
48. Власенко С. Мертвонароджений Голівуд / С. Власенко // Авангард. — 1930. — № а. — Січень. — С. 61–62.
49. Воробйов І. Ганебні показники / І. Воробйов // Кіно. — 1930. — № 8(80). — Квітень. — С. 5.
50. Воробйов І. Про кадри в кінематографії / І. Воробйов // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 1.
51. Воробйов І. Про українське кіно. Стан, плани і перспективи української кінематографії / І. Воробйов. — К.: ВУФКУ, 1929. — 31 с.
52. Воробьев И. О кадрах в кинематографии / И. Воробьев // Кино. — 1928. — 17 июля. — С. 1.
53. Воробьев И. Перспективы развития украинской кинематографии / И.Воробьев // Кино и культура. — 1929. — № 2. — С. 74–78.
54. Воронель Л. Конкурс на екрані / Л. Воронель // Кіно. — 1929. — № 21/22(69/70). — Листопад. — С. 7.
55. Все о том же: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 19. — 10 мая. — С. 3.
56. Всем Губкомам, Губполитпросветам и фракциям Всеиспроса // Искусство. — 1922. — № 3. — 15–23 апреля. — С. 5.
57. Всеукраїнська виробнича кінонарада: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 20.
58. Всеукраїнська виробнича кінонарада: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 18.
59. Всеукраїнська партійна нарада в справах кіна: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1928. — № 27(2411). — 1 лютого. — С. 3.
60. Всім Губполітосвітам // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 вересня. — С. 42–43; Циркулярно. Всем Губполитпросветам // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — № 10. — Ноябрь. — С. 178–179.
61. ВУФКУ и кинообщественность: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 13(114). — 1 сентября. — С. 12.
62. ВУФКУ і не рушиться: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 42. — С. 9.
63. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1925. — № 33. — 10 ноября. — С. 20.

64. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 18–19
65. Выпуск слушателей курсов киномехаников ТДРК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 35(136). — 25 марта. — С. 17.
66. Г. М. Кінофікація села // Культура і побут. — 1926. — № 3. — 17 січня. — С. 1.
67. Гайсинська О. Кінотеатр для дітей / О. Гайсинська // Радянське мистецтво. — 1928. — № 17. — 31 травня. — С. 13.
68. Галин Я. Д. Организуйте ТДРК! / Я. Д. Галин // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 17. — С. 1.
69. Гардин В.Р. Воспоминания в 2 т. / В. Р. Гардин, при участ. Т. Д. Булах-Гардиной. Т. 2. — М.: Госкиноиздат, 1952. — 278 с.
70. Гардин В.Р. Жизнь и труд артиста / В. Р. Гардин. — М., Искусство, 1960. — 268 с.
71. Гарцман М. К предстоящему конкурсу кино-иллюстраторов / М. Гарцман // Кино-фронт. — 1927. — № 11/12. — 15 мая. — С. 20.
72. Гегузин Ю. Письмо из Крыма / Ю. Гегузин // Вестник работников искусств. — 1925. — № 3(25). — С. 24.
73. Гельман. Клуби конкурують із театрами // Кіно. — 1928. — № 6(42). — Червень. — С. 2.
74. Глядач. Дайте культурну музику // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 2.
75. Гольдман А. За кино-синдикат / А. Гольдман // Рабис. — 1929. — № 39. — 23 сентября. — С. 12.
76. Гольдштейн М. Музика в кіно / М. Гольдштейн // Кіно. — 1926. — № 4. — Лютий. — С. 7.
77. Гонта Т. О защитниках буржуазной идеологии и интересах рабочих клубов / Т. Гонта // Труд. — 1926. — № 206. — 8 сентября. — С. 4.
78. Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21(122). — 22 ноября. — 12.
79. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995 [Текст] : пер. с фр. / Л.Госейко ; ред., передм. В. Войтенко — К. : KINO-КОЛО, 2005. — 461 с.
80. Госкино: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 1. — Январь. — С. 17.
81. Гр. К. Спор Госкинпрома с ВУФКУ // Кино-фронт. — 1926. — № 2/3(5/6). — С. 33.
82. Грабарь Л. КЭМ / Л. Грабарь // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.
83. Гринфельд Л. Монополия кино / Д. Гринфельд // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 9.
84. Губрабис о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 11. — С. 21.

85. XIII съезд Партии о кино: [Ред. ст.] // Рабочий зритель. — 1924. — № 19. — 14–21 сентября. — С. 22.
86. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Экономическая жизнь. — 1923. — № 79(1309). — 12 апреля. — С. 2.
87. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Известия ВЦИК. — 1923. — № 82, 83. — 12, 13 апреля.
88. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Сборник приказов по ВСНХ и его главным и функциональным управлениям. — № 8. — Апрель. — М.: Редакционно-издательский отдел, 1923. — С. 3–10.
89. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах). — 1924. — 332, [I–XXXII] с.
90. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. 1–60.
91. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. 59.
92. Державна кіномонополія зберігається: [Ред. ст.] // Вісті ВУЦВК. — 1929. — № 55(2548). — 7 березня. — С. 7.
93. Державна кіномонополія зберігається: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1929. — 6 березня. — С. 4.
94. Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Держвидав України, 1926. — С. 158.
95. До постачання кінофільмами робітничих клубів: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 16(57). — 19 квітня. — С. 19.
96. Добровольський. Хроніка ТДРК // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 2.
97. Доповідь ВУФКУ про операційну діяльність за 24/25 рік та кошторис на 25/26 рік: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР ч. 12 від 27 квітня 1926 р. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1926. — № 5(10). — Травень-червень. — Арт. 15.
98. Д’ор. Театральная политика на Украине: (Беседа с зам. заведующего Главполитпросветом Украины Ю. П. Озерским) // Искусство. — 1922. — № 9/10. — 2–9 июня. — С. 3–4.

99. Достижения Советской власти за сорок лет в цифрах. — М.: Госстатиздат, 1957. — 370 с.
100. Дымов С. На фронте кино-промышленности // Жизнь искусства. — 1927. — № 24(1155). — 14 июня. — С. 2.
101. Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 4. — 25 декабря. — С. 28.
102. Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 33.
103. Ендржеевский В. Искусство «плохого тона» / В. Ендржеевский // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 10.
104. Ефремов И. О прокатной политике Совкино / И. Ефремов // Кино и культура. — 1929. — № 4. — С. 5.
105. Ефремов М. Итоги и перспективы кинематографии / М. Ефремов // Советское кино перед лицом общественности. Сборник дискуссионных статей под редакцией К. Мальцева. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 35–36.
106. Жизнь искусства. — 1919. — № 82. — 18 февраля. — С. 4.
107. Журавлев А. Турецкое кино / А. Журавлев // Советский экран. — 1927. — № 43. — С. 14.
108. Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва [Текст] / Г. В. Журов. — К. : Мистецтво, 1958. — 44 с.
109. За кино-музыку: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 1.
110. За кулисами «Пролеткино»: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1926. — № 9. — 15 мая. — С. 12.
111. За революційні темпи в роботі!: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 5(77). — Березень. — С. 1.
112. За это будут судить руководителей Госкино?: [Ред. ст.] // Томский зритель. — 1927. — № 13(25). — 29 марта. — С. 8.
113. Зав. прокатом фото-киноуправления тов. Криворучко // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 11.
114. Запрошення нових робітників до ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 14.
115. Заседание третье (вечернее 13–го октября 1922 года) // Бюллетень 3–й сессии ВУЦИК VI созыва. — 1922. — № 3/4. — 13–14 октября. — С. 13–20.
116. Заседание шестое (вечернее 16–го октября 1922 года) // Бюллетень 3–й сессии ВУЦИК VI созыва. — 1922. — № 6. — 16 октября. — С. 11–13.
117. Збільшуймо темпи: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 20. — [Жовтень]. — С. — 1.
118. Зорин А. За кулисами кино / А. Зорин // Театр — музика — кіно. — 1927. — № 19(71). — 22–28 березня. — С. 4; Стэк. Кинштанники // Театр — музика — кіно. — 1927. — № 22(73). — 22–28 березня. — С. 5.

119. Зощенко М. О. Кинодрама / М. Зощенко // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 35. — 20–27 липня. — С. 4–5.
120. Зритель. «Арсенал» // Новый зритель. — 1929. — № 13(272). — 24 марта. — С. 14.
121. И. Л. [На IV Всеукраинском съезде Рабиса] // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 14.
122. Иезуитов Н. Резолюция, принятая по докладу т. Киршона на сентябрьском пленуме правления РАППа и общими собраниями Московской и Ленинградской ассоциаций Работников Революционной Кинематографии / Н. Иезуитов // На литературном посту. — 1930. — № 2. — Январь. — С. 66.
123. Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.
124. Из протоколов Президиума ЦК (№ 12, §5 от 8 июля 1927 г.) // Бюллетень Центрального Комитета Профсоюза Работников Искусств СССР. — 1927. — № 8(11). — 1 августа. — С. 2.
125. Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — 1919. — № 34. — 1 февраля. — С. 3.
126. Известия ВЦИК. — 1919. — № 68. — 29 марта. — С. 1.
127. Известия. — 1926. — 13 апреля.
128. Изобретение проф. Кириллова: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 4. — Январь. — С. 13.
129. Ильин-Кряжин А. Н. Что такое трест, синдикат и акционерное общество / А. Н. Ильин-Кряжин. — М.–Л.: Государственное издательство, 1927. — 54 с.
130. Илья Р-й. За стеной украинской кинематографии // Харьковский пролетарий. — 1928. — № 170(1283). — 22 июля. — С. 4.
131. Инструкция по использованию публичных зрелищ // Путь к коммунизму. — 1922. — № 2. — Январь. — С. 79. С. 77–81.
132. Инструкция правлениям трестов, действующая на основании Декрета о трестах от 10/IV–23 г. // Сборник приказов по ВСНХ и его главным и функциональным управлениям. — № 14. — Июль. — М.: Редакционно-издательский отдел, 1923. — С. 22–23.
133. Информационный бюллетень Союзкино. — 1930. — № 16. — 28 ноября. — С. 1–2.
134. Искусство. — 1922. — № 5. — 29 апреля — 5 мая. — С. 12.
135. История государства и права России в документах и материалах с древнейших времен по 1930 г. 2-е изд. Минск: Амалфея, 2003. — С. 449.
136. Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии (Доклад т. Криницкого) // Коммунистическая революция. — 1928. — № 8. — Апрель. — С. 77–93.

137. І. В. Здійснити план // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 3.
138. І. П. Клубні кіноболячки // Культработник. — 1927. — № 13/14(26/37). — 20 июля. — С. 14.
139. Із звіту Всеукраїнського управління сільбудинками про історію створення та стан сільбудів за 1921–1924 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927; Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 354.
140. Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 494.
141. Іллін Л. Маса тягнеться до кіна, а ВУФКУ мовчить / Л. Іллін // Культробітник. — 1928. — № 21(68). — Листопад. — С. 17.
142. Білляшенко В. В. Історія українського кіномистецтва. 1893–2003 [Текст] / В. В. Білляшенко. — К. : Вік, 2004. — 412 с.
143. Історія українського радянського кіно [Текст] : в 3 тт. Т. 1. 1917–1930 / ред. Б. С. Буряк, С. Г. Зінич. — К. : Наукова думка, 1986. — 246 с.
144. К вопросу о налогах на кино: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 3(7). — Апрель–май. — С. 40.
145. К объединению киноорганизаций РСФСР: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 6.
146. К. Н. Блокнот партнаради // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 2.
147. К. Р. Музику в кіно // Радянське мистецтво. — 1929. — № 8(27). — 2 грудня. — С. 8.
148. К. Як постачає ВУФКУ фільми // Культробітник. — 1928. — № 10(57). — Травень. — С. 19.
149. Кавальканті хоче їхати до УСРР: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 31.
150. Кавальканті хоче їхати до УСРР: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. [Донецький відділ]. — 1928. — № 1. — С. 3.
151. Как работает ВУФКУ: (Беседа с зав. одесским отделом ВУФКУ т. Сквирским) // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 23. — С. 16.
152. Канель В. Всеукраїнська виробнича кінонарада / В. Канель // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 17.
153. Кауфман Е. Наш экспорт-импорт / Е. Кауфман // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 11/12. — Ноябрь-декабрь. — С. 21–23.
154. Кертес. Історія про фотокіноконтингент: (Розподіл на 1925–1926 та 1927 рр.) / Кертес // Кіно. — 1926. — № 12. — Грудень. — С.19.
155. Кинематограф и музыка: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 5–8.

156. Кино в Одессе: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 8. — 7 апреля. — С. 7.
157. Кино и Рабочий клуб (Москва). Зам. пред. совета рабочего кино тов. Штеренгерц // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 11.
158. Кино. — 1926. — № 12. — 23 марта. — С. 4; Кино. — 1926. — № 13. — 30 марта. — С. 1, 18.
159. Кино. — 1927. — 27 декабря.
160. Кино. — 1930. — 1 января.
161. Кино. — 1930. — 25 января.
162. Кино. — 1930. — 10 октября.
163. Кино. — 1930. — № 27. — С. 1.
164. Кино: [Ред. ст.] // Искусство. — 1922. — № 3. — 15–21 апреля. — С. 15.
165. Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15.
166. Кино: [Ред. ст.] // Татр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. — 1922. — № 1. — 9 сентября. — С. 15.
167. Кино: [Ред. ст.] // Театральная Москва. — 1922. — № 55. — 30 августа — 3 сентября. — С. 11.
168. «Кино-блокада»: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 21. — С. 11.
169. Кино-газета. — 1923. — № 13. — 4 декабря. — С. 2.
170. Кино-газета. — 1924. — 4 марта.
171. Кино-дело объединено: [Ред. ст.] // Рабис. — 1930. — № 9. — 24 февраля. — С. 14.
172. Кино-Москва: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1924. — № 3. — С. 41
173. Кино-музыка № 8. Для советских бытовых фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929.
174. Кино-музыка № 9. Для восточных фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929.
175. Кинопромышленность в Одессе: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 4. — Январь. — С. 13.
176. Кино-совещание: [Ред. ст.] // Зрелища. — 1924. — № 81. — С. 14.
177. Кино-справочник / Под ред. Г.М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — 492 с.
178. Кино-фабрику на слом!: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 2. — 8 января. — С. 10.
179. Кинофикация села и города: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 9. — 21–25 апреля. — С. 7.
180. Кино-фронт. — 1927. — № 5. — 22 марта.
181. Кино-фронт. — 1927. — № 26. — С. 31.

182. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 3. — 8–14 грудня. — С. 7.
183. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 3. — 8–14 грудня. — С. 7.
184. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1922. — № 7. — 12–19 декабря. — С. 13.
185. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 13–21 января. — С. 7.
186. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 5/6. — 10–20 февраля. — С. 12–13.
187. Кинохроника: [Ред. ст.] // Экран. — 1922. — № 24/25. — 14–20 марта. — С. 13.
188. Киршон В. Культурная революция стучится в двери / Владимир Михайлович Киршон // Советское кино перед лицом общественности. Сборник дискуссионных статей под редакцией К. Мальцева. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 39–57.
189. Кіно в робітничім клубі, як кіно в театрі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1927. — № 4(16). — Лютий. — С. 3.
190. Кіно і культурна революція: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 36(137). — 4 апреля. — С. 4.
191. Кіно на Вкраїні: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 28.
192. Кіно-виробництво України ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1925. — № 7. — 15–22 грудня. — С. 1.
193. Кінообслуговування робітників: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 37(138). — 11 апреля. — С. 4.
194. Кінофікація села: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 21. — 11 червня. — С. 6.
195. Книга четвертая // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 4
196. Кобищанський. ВУФКівські фортелі // Культробітник. — 1928. — № 19(66). — Жовтень. — С. 10.
197. Кодекс законов о народном просвещении УССР, утвержденный ВУЦИК 1 ноября 1922 г. на основании Постановления III сессии VI созыва ВУЦИК от 16 октября 1922 г. — Х.: Издание Народного комиссариата просвещения УССР, 1922. — С. 75.
198. Кодекс законов о народном просвещении УССР. Дополнение к ст. 729 // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — С. 922.
199. Кодекс законов о народном просвещении УССР: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 237(829). — 14 октября. — С. 2.
200. Кодекс законов о народном просвещении УССР: проект. — Х.: Наркомпрос УССР, 1922. — С. 1.

201. «Кодекс законов о народном просвещении УССР». Утвержденный ВУЦИК 2–го ноября 1922 г. на основании постановления III Сессии VI созыва ВУЦИК от 16 октября 1922 г. // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 29–30.
202. Комуніст. — 1919. — № 5. — 4 березня. — С. 3.
203. Кооперування кіномережі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 1(49). — Січень. — С. 1.
204. Копелович Я. Театр в новой экономической обстановке / Я. Копелович // Путь к коммунизму. — 1922. — № 2. — Январь. — С. 23.
205. Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929 [Текст] : нариси / І. С. Корнієнко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1959. — 141 с.
206. Косячний П. М. Темп країни й темп кіна / П. М. Косячний // Кіно. — 1930. — № 1(73). — Січень. — С. 2.
207. Косячний П. Перед шерегом цифр / П. Косячний // Кіно. — 1929. — № 19(67). — Жовтень. — С. 5.
208. Кочетов В. Киномузыканты о киномузыке / В. Кочетов // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 9.
209. Кравцов А. Музика в кіно / А. Кравцов // Культура і побут. — 1927. — № 16. — 7 квітня. — С. 1.
210. Крик немого: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 25. — 11–18 травня. — С. 5.
211. Крук А. Кинопроизводство Украины: (Беседа с председ. Всеукраинского Фото-Кино Управления т. Хелмно) / А. Крук // Театральний тиждень. — 1926. — № 1. — С. 8–9.
212. Крым: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 40/41. — 11 ноября. — С. 31.
213. Культурная работа // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. — М.Л.: Государственное издательство, 1928. — С. 1181.
214. Л. Б. На страже закона // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 29.
215. Лапшин Ю. Київська кіно-конференція / Ю. Лапшин // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 11.
216. Ларский Н. Началась чистка киноорганизаций / Н. Ларский // Рабис. — 1930. — № 45/46. — 30 ноября. — С. 16–17.
217. Лев. Ю. Петр Иванович Чардынин / Ю. Лев // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 12(54). — С. 1.
218. Лейченко Г. Дайте советскую фильму / Г. Лейченко // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 16. — 9–16 березня. — С. 1.
219. Лин З. Оппортунизм в кинопроизводстве / З. Лин // Рабис. — 1930. — № 41. — 26 октября. — С. 4.

220. Липаев И. Музыка в кино / И. Липаев // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 9.
221. Ліфшиц Б. На суд трудящих / Б. Ліфшиц // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 2.
222. Лю. О музыке в кино // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 4. — 8–15 грудня. — С. 1.
223. Лядов Н. Киевская кинофабрика / Николай Лядов // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 71.
224. Львовский А. Кино в культработе профсоюзов / А. Львовский // Советское кино перед лицом общественности. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 146–157.
225. М. С. «Залізничі хижаки» // Нове мистецтво. — 1925. — № 2. — 3–10 листопада. — С. 10.
226. Мазо Я. До питання про організацію виробництва в СРСР проекційної кіноапаратури / Я. Мазо // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 35.
227. Маймистов. Война окончилась, но мир еще не наладился // Культработник. — 1928. — № 2(49). — 31 січня. — С. 2.
228. Маймістов. Ще крок культурної революції // Культробітник. — 1928. — № 3(50). — 18 лютого. — С. 2.
229. Майорська Р. За ТДРК / Р. Майорська // Радянське мистецтво. — 1928. — № 18. — 15 червня. — С. 18.
230. Мармор Л. Кам’янецька окружна нарада в справі кінофікації села / Л. Мармор // Селянський будинок. — 1927. — № 7/8. — Липень–серпень. — С. 71–72.
231. Мартенко Л. Вдячні Голубівці / Л. Мартенко // Культробітник. — 1928. — № 15/16(62/63). — Серпень. — С. 14–15.
232. Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии: 1919–1924. Историко-политический и экономический обзор / Р. Маршан, П. Вейнштейн. — Л.-М.: Издание журнала «Кино-неделя», 1925. — 256 с.
233. Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13 томах. — Т. 13. Письма, наброски и другие материалы В. Маяковский. — М.: Гослитиздат, 1961. — С. 96.
234. Мессман В. Пути кино-музыки / В. Мессман // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 27.
235. Миславский В. Государственное управление украинской киноотраслью в 20-е годы / В. Миславский. — Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 258 с.
236. Миславский В. Жанры и тематика украинского кино 20-х годов / В. Миславский. — Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 238 с.
237. Миславский В. Формирование кинофикации и кинопроката в Украине. 1922–1930 / В. Миславский. — Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 244 с.

238. Миславский В. Формирование условий украинского кинопроизводства в 20–е годы / В. Миславский. — Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 120 с.
239. Миславский В. Н. Взаимоотношения Совкино и ВУФКУ в 1920–е годы / В. Н. Миславский // Киноведческие записки : сб. научн. тр. / под ред. Н. И. Клеймана. — Москва, 2015. — № 110. — С. 74–88.
240. Миславский В. Н. Зарождение украинского государственного кинематографа в период УНР и Гетманства / В. Н. Миславский // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти України : зб. наук. пр. / Харків. нац. ун-ту мистецтв імені І. П. Котляревського ; під ред. Г. І. Ганзбурга [та ін.]. — Харків : С.А.М., 2013. — Вип. 38. — С. 372–381.
241. Миславский В. Н. Комедии в украинском кинематографе 1920–х гг. / В. Н. Миславский // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. [Сер.] Мистецтвознавство : зб. наук. пр. ; під ред. Л. І. Мачуліна — Харків : ХДАДМ, 2016. — № 2. — С. 109–113
242. Миславский В. Н. Музыкальное сопровождение фильмов в Украине в 1920–х гг. / В. Н. Миславский // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. [Сер.] Мистецтвознавство : зб. наук. пр. ; під ред. Л. І. Мачуліна — Харків : ХДАДМ, 2015. — № 9/10. — С. 105–109.
243. Миславский В. Н. Начало кинопроизводства ВУФКУ (1922–1923) / В. Н. Миславский // Хресний шлях Леоніда Осики (До 75–річчя від дні народження) : матеріали Міжнар. наук.-твор. конф. (Київ, 3 груд. 2015 р.) / Київск. нац. ун-т театр. кіно і телеб. ім. І. К. Карпенка-Карого. — Київ, 2015. — С. 25–28.
244. Миславский В. Н. Фильмы о современности в украинском кинематографе 1920 –х годов / В. Н. Миславский // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти України : зб. наук. пр. / Харків. нац. ун-ту мистецтв імені І. П. Котляревського ; під ред. Л. В. Русаковой [та ін.]. — Харків : С.А.М., 2015. — Вип. 43. — С. 88–97.
245. Миславский В. Н. Формирование материально-технической базы украинского кинематографа в 1920–е гг. / В. Н. Миславский // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. [Сер.] Мистецтвознавство : зб. наук. пр. ; під ред. Л. І. Мачуліна — Харків : ХДАДМ, 2016. — № 1. — С. 127–131
246. Миславский В. Н. Частное кинопроизводство в Украине в годы гражданской войны / В. Н. Миславский // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти України : зб. наук. пр. / Харків. нац. ун-ту мистецтв імені І. П. Котляревського ; під ред. Г. І. Ганзбурга [та ін.]. — Харків : С.А.М., 2014. — Вип. 39. — С. 445–456.
247. Миславский В. Н. Экспортно-импортная деятельность ВУФКУ в 1920–е гг. / В. Н. Миславский // Традиції та новації у вищий архітектурно-худож-

ній освіті : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв ; під ред. Л. І. Мачуліна. — Харків : ХДАДМ, 2016. — № 1. — С. 72–82.
248. Миславський В. Н. Виробництво кінообладнання в Україні в 1920–ті р. / В. Н. Миславський // Матеріали VII круглого столу «Український кінематограф: минуле, сьогодення, перспективи», 5 лютого 2015 р., м. Київ. — Київ : КиМу, 2015. — С. 172–187.
249. Миславський В. Н. Кінематограф Радянської України в період громадянської війни / В. Н. Миславський // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; під ред. В. М. Шейка [та ін.]. — Харків : ХДАК, 2012. — Вип. 40. — С. 231–239.
250. Миславський В. Н. Кіноосвіта в Україні в 1920–х рр. / В. Н. Миславський // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; під ред. В. М. Шейка [та ін.]. — Харків : ХДАК, 2016. — Вип. 53. — С. 186–194.
251. Миславський В. Н. Клубний кінопрокат в Україні (1922–1930) / В. Н. Миславський // Історія, теорія і практика екранних мистецтв, театру, засобів масових комунікацій, медіапедагогіки: колективна монографія [наук. ред. : О. В. Безручко]. — Київ : КиМУ, 2015. — Т. 2. — С. 77–175.
252. Миславський В. Н. Побутові фільми в українському кінематографі 1927–1930–х рр. / В. Н. Миславський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. [Сер.] Мистецтвознавство. Архітектура : зб. наук. пр.; під ред. Л. І. Мачуліна — Харків : ХДАДМ, 2015. — № 8. — С. 91–95.
253. Миславський В. Н. Побутові фільми в українському кінематографі 1920−х / В. Н. Миславський // Матеріали VIII круглого столу «Український кінематограф: минуле, сьогодення, перспективи», 15 січня 2016 р., м. Київ. — Київ : КиМУ, 2016. — С. 60–75.
254. Миславський В. Н. Фільми для дітей в українському кінематографі 1920–х рр. / В. Н. Миславський // Матеріали VII круглого столу «Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні», 27 листопада 2015 р., м. Київ. — Київ : КиМУ, 2015. — С. 69–82.
255. Миславський В. Н. Хронологія формування нормативно-правової бази ВУФКУ / В. Н. Миславський // Матеріали II круглого столу «Чубасівські читання», 12 березня 2015 р., м. Київ. — Київ : КиМУ, 2015. — С. 183–213.
256. Миславський В. Н. Кіноосвіта в Україні в 1920–і рр. / В. Н. Миславский // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; під ред. В. М. Шейка [та ін.]. — Харків : ХДАК, 2016. — Вип. 53. — С. 186–194.
257. Миславський В. Н. Дитячі фільми в українському кінематографі 1920–х років / В. Н. Миславський // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти України : зб. наук. пр. / Харків. нац. ун-ту мистецтв імені І. П. Котляревського ; під ред. Л. В. Русаковой [та ін.]. — Харків : С.А.М., 2016. — Вип. 45. — С. 88–97.
258. Миславский В. Н. Творческие работники РСФСР в украинском кинема-

тографе 1920–х годов // Научные ведомости БелГу. Гуманитарные науки: сб. научн. тр. / под ред. А. О. Лавриненко. — Белгород : БелГу, 2016. — № 21(242). — Вып. 31. — С. 119–124.
259. Миславський В. Н. Становлення анімації в українському кінематографі 1927–1930-х років / В. Н. Миславський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. [Сер.] Мистецтвознавство. Архітектура : зб. наук. пр. ; під ред. Л. І. Мачуліна — Харків : ХДАДМ, 2016. — №5. — С. 67–74.
260. Миргородський П. «Кіноспеціалісти з Берлину» / П. Миргородський // Кіно. — 1929. — № 7(54). — Квітень. — С. 5.
261. Михайлич С. ВУФКУ в числах / С. Михайлич // Кіно. — 1927. — № 18(30). — Жовтень. — С. 11.
262. М-н. ВУФКУ виступає проти кіноробмолу // Комсомолець України. — 1929. — № 22(817). — 27 січня. — С. 3
263. Могилевський Л. За кіно-суспільність / Л. Могилевський // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 10.
264. Могилянський П. Прокат і демагогія / П. Могилянський // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 6.
265. Монополия кинодела на Украине // Искусство. — 1922. — № 7. — 13–19 мая. — С. 11–12.
266. Морягин Г. Кино и театр в рабочем клубе / Г. Морягин // Рабочий клуб (Харьков). — 1926. — № 10(21). — Октябрь. — С. 66–67.
267. Музыка в кино: [Ред. ст.] // Искусство трудящихся. — 1925. — № 6. — 4 ноября. — С. 8–9.
268. Музыка в кино: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь–декабрь. — С. 20–21.
269. Мусимо виконати! Виконаємо!: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 1(73). — Січень. — С. 1.
270. Муссинак Л. Избранное / Л. Муссинак. — М.: Искусство, 1981. — 278 с.
271. Н. Х. Кино для рабочих // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.
272. Н. Г-ис. Пианист или оркестр? // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9. — С. 9.
273. На кінофабриці: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 36(137). — 3 апреля. — С. 13.
274. На местах: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 25.
275. На новом пути: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1928. — № 18. — 3 мая. — С. 3.
276. На пути кино: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 5.
277. На Украине: [Ред. ст.] // Бюлетень секретариата Центрального совета Общества друзей советского кино. — 1927. — № 2. — Сентябрь. — С. 22.
278. На ф-ке ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 1(14). — Апрель. — С. 4.
279. Наконец-то: [Ред. ст.] // Томский зритель. — 1927. — № 11(24). — 15 марта. — С. 10.

280. Налог на зрелища на Украине: [Ред. ст.] // Вестник работников искусства. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 81.
281. Налог с публичных увеселений и зрелищ // Коммунист. — 1922. — № 271(853). — 25 ноября. — С. 3.
282. Напередодні партнаради в справах кіно в Москві: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13.
283. Наполяжемо на здійснення плану: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 8(55). — Квітень. — С. 1.
284. Напружимо всі сили — годі кінові пасти задніх: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 4(76). — Лютий. — С. 10.
285. Нариси з історії кіномистецтва України [Текст] / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец. ; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. — К. : Інтертехнологія, 2006. — 862 с.
286. Народное просвещение. — 1919. — № 33. — С. 19.
287. Национальное кино: [Ред. ст.] // Кино и жизнь. — 1929. — № 3. — С. 1.
288. Не кіномани, а кіноборці: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 1
289. Незабаром починається чистка апарату Українфільму (ВУФКУ) // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1930. — № 30. — 25 липня. — С. 8.
290. Нессис Г. «Диктатура» ВУФКУ / Г. Нессис // Рабочий клуб (Харьков). — 1926. — № 12(23). — Декабрь. — С. 18.
291. Нечес Г. Планова кінофікація села / П. Нечес // Селянський будинок. — 1925. — № 6. — Червень. — С. 39.
292. Нечес П. База розвитку українського кіновиробництва / П. Нечес // Культура і побут. — 1926. — № 16. — 18 квітня. — С. 1.
293. Нечес П. Від «Пате» до «Українця» / П. Нечес // Кіно. — 1930. — № 3(75). — Лютий. — С. 10.
294. Нечес П. Десять років радянського кіновиробництва / П. Нечес // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 19(120). — 4 ноября. — С. 12.
295. Нечес П. До підсумків партнаради / П. Нечес // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 1.
296. Нечес П. Загроза / П. Нечес // Кіно. — 1926. — № 6/7. — Травень. — С. 14.
297. Нечес П. Задачи нашего кино / П. Нечес // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 5.
298. Нечес П. Кінофікаційні справи / П. Нечес // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 13–14.
299. Нечес. ВУФКУ // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 82.
300. Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде… / Павло Нечеса // Крізь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. — К.: Мистецтво, 1970. — С. 161–211.

301. Німецькі кіноробітники у ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 27.
302. Нове призначення: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 14.
303. Новий голова Правління ВУФКУ // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 4. — 5 березня. — С. 1.
304. Новий тип пересувного апарату для села: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 23/24(71/72). — Грудень. — С. 10.
305. «Новини прокату»: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 12(21). — 23 березня. — С. 12.
306. Новое паевое о-во «Украин-фильм»: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 29.
307. Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.
308. Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.
309. О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении: постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — Ст. 729.
310. О Всесоюзной фото-кино-конференции: Протокол Президиума ВУК от 22 декабря 1927 г. № 33 §281 // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1928. — № 2(21). — 1 января. — С. 3.
311. О государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах): Постановление ВУЦИК от 2 июля 1923 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1923. — Отдел первый. — № 25. — 22 августа. — Ст. 377.
312. О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении: Постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Сборник постановлений и распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноар. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Х.: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 338.
313. О деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 27(69). — 19 июля. — С. 9.
314. О кадрах работников кино. Постановление Центрального Комитета ВКП(б) от 11 января 1929 года // Руководящие постановления по кино (Резолюции и постановления ЦК ВКП(б), Всесоюзного партийного совещания по кино и Первого Всероссийского сценарного совещания). — Л.–М.: Теакинопечать, 1929. — С. 49–51.

315. О кино-музыке: [Ред. ст.] // Жизнь искусства. — 1925. — № 46(1073). — 17 ноября. — С. 1.
316. О кинопрокате, кинорецензиях и прочих неприятностях: [Ред. ст.] // Юголеф. — 1925. — № 5. — С. 11.
317. О местном бюджете: Постановление ВУЦИК от 16 августа 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 34. — 12 сентября. — Ст. 534.
318. О налоговых льготах для кинопромышленности: Постановление ЦИК и СНК СССР от 10 июля 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 48. — 9 августа. — Ст. 422.
319. О налоговых льготах для кинопромышленности: Постановление ЦИК и СНК СССР от 10 июля 1929 г. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1929. — № 32(171). — 12–26 серпня. — Ст. 449.
320. О передачи всех театров и кинематографов в ведении Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. — 1919. — № 23. — 18 января.
321. О передачи всех театров и кинематографов в ведении Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 3 — 23 января. — Ст. 34.
322. О порядке пользования публичными зрелищами: Постановление СНК УССР от 4 августа 1921 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1921. — № 15. — 2–16 августа. — Ст. 423.
323. О порядке пользования публичными зрелищами: Постановление СНК УССР от 4 августа 1921 г. // Наркомпрос в новой экономической обстановке. Выпуск 1. — Х.: Всеукраинское государственное издательство, 1921. — Июль–октябрь. — Ст. 423.
324. О порядке сдачи в аренду государственных предприятий: Приказ ВСНХ № 159 // Хозяйство Украины. — 1923. — № 3. — 15 ноября. — С. 4–8
325. О предоставлении государственным учреждениям и предприятиям, профсоюзным, кооперативным, общественным и научным организациям права демонстрировать кинофильмы научно-просветительного содержания: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 19 июня 1929 г. // Збірник Законів і Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — 1929. — Відділ перший. — № 18. — 13 серпня. — Ст. 145.
326. О проведении в жизнь начал новой экономической политики: Поста-

новление СНК УССР от 30 августа 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 16. — 17–30 августа. — Ст. 491.

327. О пятилетием плане развития народного хазяйства: Постановление 5 Съезда Советов СССР от 28 мая 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 35. — 14 июня. — Ст. 311.
328. О работе комиссии по пересмотру трестов // Экономическая жизнь. — 1923. — № 73(1303). — 3 апреля. — С. 5.
329. О работе музыкантов в кинотеатрах: [Ред. ст.] // Бюллетень Всеукраинского комитета Союза Работников искусств. — 1927. — № 8(16). — Август. — С. 4.
330. О работе Одесской кинофабрики ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1929. — № 2/3(34/35). — Лютий–березень. — С. 16.
331. О руководящих кадрах работников кинематографии: Постановление ЦК ВКП(б) от 11 января 1929 г. // Советское кино. 1917–1978. Решения партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. 1917–1936. — М., 1979. — С. 82–84.
332. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Докладчик тов. Шуб) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 1–12.
333. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Резолюции Пленума ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 5–6.
334. О филиальных отделениях Всеукраинского Кинокомитета (положение): Постановление СНК УССР и Всеукраинского Кинокомитета от 18 марта 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 29. — 1–30 июня. — Ст. 323.
335. О фондах кинофикации: Постановление ЦИК и СНК СССР от 7 августа 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 69. — 15 ноября. — Ст. 641.
336. О чистке аппарата государственных органов, кооперативных и общественных организаций: Постановление ЦИК и СНК СССР от 1 июня 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 35. — 14 июня. — Ст. 313.
337. О. Ш[уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. — 1927. — № 48. — 17 грудня. — С. 5.

338. Об изменении и дополнении положения о Всеукраинском Фото-Кино-Управлении: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 10 июня 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел первый. — № 32. — 29 июня. — Ст. 251.
339. Об изменении постановлений «Об утверждении положения о государственных промышленных трестах УССР» и «Положение о государственных промышленных трестах УССР»: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 24 июля 1929 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х, 1929. — Відділ перший. — Ч. 20. — 2 вересня. — Ст. 166.
340. Об использовании театра, музыки, живописи и кино в качестве пропаганды: Приказ НКП УССР от 1 апреля 1920 г. // Збір законів і розпоряджень Робітниче-селянського уряду України і уповноважених РСФРР. — Х., 1920. — Ч. 18. — Квітень. — Ст. 346.
341. Об образовании общесоюзного объединения по кинофотопромышленности: Постановление СНК СССР от 13 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отд. 1. — № 15. — 18 марта. — Ст. 165.
342. Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Известия ВЦИК. — 1924. — № 240. — 26 ноября.
343. Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Собрание Законов СССР. — М., 1924. — Отдел первый. — № 27. — Ст. 230.
344. Об отмене положения о Всеукраинском фото-киноуправлении и устава этого управления: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 1 ноября 1930 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., 1930. — Відділ перший. — Ч. 26. — 31 грудня. — Ст. 242.
345. Об упразднении Кинокомитета при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 26 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел первый. — № 18. — 31 марта. — Ст. 203.
346. Об утверждении Устава Всероссийского фотокинематографического акционерного общества «Советское кино» (Совкино): Постановление СНК РСФСР от 10 декабря 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1925. — Отд. 2. — № 7. — 1 апреля. — Ст. 15.

347. Об учете культурно-просветительных работников: Постановление СНК УССР от 8 марта 1921 г. // Збір законів і розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1921. — Ч. 3. — 15 лютого — 3 березня. — Ст. 77.
348. Об электротеатрах: Декрет СНК УССР от 25 февраля 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского Совета рабочих депутатов. — 1919. — № 53. — 25 февраля. — С. 5.
349. Об электротеатрах: Декрет СНК УССР от 25 февраля 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 15. — 1–30 июня. — С. 219.
350. Обзор деятельности отделений и уполномоченных Пролеткино: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1924. — № 1. — С. 52–53.
351. Обтюратор. Кинофикация на Украине // Кино-журнал. — 1925. — № 9. — Сентябрь. — С. 22.
352. [Объявление о переименовании ВУФКУ] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — № 285(3083). — 9 грудня. С. 8.
353. [Объявление о переименовании ВУФКУ] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — № 285(3085). — 11 грудня. С. 8.
354. Одесса: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33.
355. Одесса: [Ред. ст.] // Советское киноискусство. — 1926. — № 6/7. — С. 24.
356. Одесса… Немое кино. 1897–1930 : фильмо-биографический справочник / сост. В. Н. Миславский. — Харьков : Торсинг плюс, 2015. — 376 с.
357. Одесская ф-ка ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 1(13). — Январь. — С. 18.
358. Одесский экран в июле: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 11. — С. 5.
359. Одеська кінофабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 26(67). — 6 грудня. — С. 14.
360. Одеська кіно-фабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 24(65). — 22 листопада. — С. 16.
361. Олександр Довженко: Маловідомі сторінки / упоряд. В. Н. Миславський. — Харків : «Дім Реклами», 2015. — 260 с.
362. Ор[елович]. С. Л. Деякі підсумки кінонаради // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 1.
363. Організація ТДРК: [Ред. ст.] // Кіно. — 1927. — № 15/16(27/28). — Серпень. — С. 13.
364. Основные положения о мерах к восстановлению крупной промышленности и поднятию и развитию производства: Постановление СНК УССР от 21 октября 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 21. — 15–26 октября. — Ст. 613.

365. Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 299–321.
366. Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП) // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 310.
367. Официальная часть // Известия Украинского Совета Народного Хозяйства. — 1922. — № 1. — 1 января. — С. 28.
368. Официальный отдел // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 200.
369. Панаит Истрати о советской кинематографии // Жизнь искусства. — 1928. — № 6(1185). — 7 февраля. — С. 9.
370. Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 32.
371. Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. [Донецький відділ]. — 1928. — № 1. — С. 3.
372. Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 2(72). — 10 січня. — С. 14.
373. Панаіт Істраті про Радянську кінематографію: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — С. 9.
374. Партия и кино (К итогам I Всесоюзного партсовещания по кинематографии): [Ред. ст.] // Коммунистическая революция. — 1928. — № 7. — Апрель. — С. 7.
375. Паушкин М. Основные установки и база кинофикации РСФСР / М. Паушкин // Советское искусство. — 1928. — № 6. — Май. — С. 94.
376. Пельш Р. Нэп, идеологический фронт искусства / Р. Пельш // Коммунист. — 1922. — № 244(836). — 24 октября. — С. 3.
377. Пельше. Искусство и революция // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 18.
378. I Всесоюзная конференций фото-кино-работников // Рабис. — 1927. — № 50(92). — 27 декабря. — С. 2–4.
379. Первое музыкальное кино-совещание: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 2/3(5/6). — С. 23.
380. Передвижное кино и работа Вуфку на селе: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 26.
381. Перспективы ВУФКУ: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 28(183). — 12 июля. — С. 11.
382. Перцович Н.П. Советские тресты и синдикаты. Организация крупной промышленности СССР / Н.П. Перцович. — Х.: Государственное Издательство Украины, 1925. — 171 с.

383. Перша Київська округова конференція друзів радянського кіна: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 5.
384. Перша Київська округова конференція друзів радянського кіна: [Ред. ст.] // Культробітник. — 1928. — № 5(52). — Березень — С. 12.
385. Піонтковський Б. Кінокомерція // Культробітник. — 1928. — № 10(57). — Травень. — С. 18.
386. План работы кинокомиссии // Известия Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической Партии (Б). — 1926. — № 5(126). — 8 февраля. — С. 4.
387. По докладу ВУФКУ: Постановление ЦК КП(б)У от 25 апреля 1925 г. // Известия Центрального Комитета Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 1925. — № 5. — 25 апреля. — С. 42.
388. По докладу Наркомпроса о Кодексе Законов по Просвещению:
389. «Поединок» («Последняя ставка мистера Энниока»): [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — С. 40.
390. «Помещик»: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 31.
391. Постановление III Сессии ВУЦИК от 16 октября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 45. — 30 ноября. — Отдел первый. — Ст. 666.
392. По центральным функциональным и главным управлениям ВСНХ приказ № 23 от 3 сентября 1921 г. // Новая экономическая политика в промышленности. Сборник декретов, постановлений и инструкций. — Выпуск 2 (по 6 октября 1921 года). — М., 1921. — С. 43–45.
393. Положение о Всеукраинском фотокино-управлении: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 30 июля 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х, 1924. — Отдел первый. — № 19. — 3 октября. — Ст. 169.
394. Положение о государственных промышленных трестах УССР: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 4 июля 1928 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., 1928. — Відділ перший. — Ч. 18. — Ст. 165.
395. Положение о государственных промышленных трестах: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 29 июня 1927 г. // НЭП и хозрасчет / Под. ред.: Н. Я. Петракова, Н. П. Федоренко, В. Л. Перламутрова, Н. К. Фигуровской. — М.: Экономика, 1991. — С. 117–127.
396. Положение о Кинокомитете при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 29 января 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 10. — 26 февраля. — Ст. 97.
397. Положение о Кинокомитете при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 29 января 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабо-

че-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 10. — 26 февраля. — Ст. 97.
398. Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 30.
399. Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений // Художественная жизнь. — 1922. — № 1. — Декабрь. — С. 12–13.
400. Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 47. — 12 декабря. — Отдел первый. — Ст. 711.
401. Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Сборник постановлений и распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноар. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Х.: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 282–283.
402. Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Вісті. — 1922. — № 282. — 14 грудня.
403. Положение о филиальных отделениях Всеукраинского кинокомитета // Известия Всеукраинского Центрального исполнительного комитета советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов и Харьковского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. — 1919. — 18 марта.
404. Положение об оплате труда театральных работников в зрелищных предприятиях, переведенных на хозяйственный расчет (самоокупающиеся предприятия): Постановление Южбюро ЦК Всеиспроса и ВЦСПС от 4 марта 1922 г. // Просвещение и искусство. — 1922. — № 2/3. — Февраль-март. — С. 154–160.
405. Положення про Фото-Кіно-Управління України: Постанова Наркомосвіти УСРР від 18 червня 1922 р. // Бюлетень офіціальних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — 1922. — Ч. 26. — 15 липня. — С. 7–10.
406. Постанова управи «Українфільму» про заходи щодо переведення в життя листа ЦК ВКП(б) з 3/IX–1930 р. // Бюлетень Всеукраїнського Комітету Спілки Робітників Мистецтв. — 1930. — № 14(58). — Листопад. — С. 18–19.
407. Постачання картинами робітничих клубів: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 21(62). — 25 жовтня. — С. 15.
408. Постоловський М. Про кіно. З підсумків партійної наради // Комуніст. — 1928. — № 38(2422). — 12 лютого. — С. 3.
409. Предисловие ко второму изданию // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. XXV.

410. Приказ № 1 Наркомпроса УССР о назначении А. Аркатова председателем кинематографического комитета от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. — 1919. — № 23. — 18 января.
411. Приказ № 1020 от 12 апреля 1922 года // Художественная мысль. — 1922. — № 10. — 22–30 апреля. — С. 24.
412. Приказ № 162 УСНХ от 31 марта 1923 г. // Сборник приказов по УСНХ. — № 1–2–3. — Январь–февраль–март. — Х.: Редакционно-издательский отдел УСНХ, 1923. — С. 56.
413. Приказ № 488. Всем Губисполкомам Украины // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 26.
414. Приказ №474 по Народному комиссариату просвещения УССР от 21 апреля 1922 г. всем губернским отделам Народного просвещения // Фото-кино. — 1922. — №1. — Октябрь. — С. 26.
415. Примечания // Крупская Н. К. Собрание сочинений в десяти томах / Надежда Константиновна Крупская. — Т. 8. — М.: Издательство Академии педагогических наук, 1960. — С. 711–734.
416. Про затвердження статуту Всеукраїнського тресту кіно-фото-промисловості УСРР «Українфільм»: Постанова РНК УСРР від 1 липня 1933 р. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., — 1933. — № 41. — 5 вересня. — Арт. 529.
417. Про збудування кінофабрики в Києві: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР № 4 від 23 лютого 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1926. — Ч. 4(22). — Березень. — Арт. 1.
418. Про зміну устави про Кино-Комітет при Раді Народних Комісарів Союза РСР: Постанова РНК СРСР від 21 січня 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 5. — 12 лютого. — Арт. 58.
419. Про кінофікацію села: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР ч. 2 від 8 лютого 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1926. — Ч. 3(21). — Лютий. — Арт. 4.
420. Про надіслання відомостей у справі встановлення кіно у Вашій окрузі: Постанова НКО УСРР від 8 жовтня 1925 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1925. — Ч. 11(16). — Листопад. — Арт. 422.
421. Про нарахування на квитки: Постанова НКО УСРР від 19 грудня 1927 р. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1928. — № 3(90). — 14–21 січня. — Арт. 18.
422. Про обмін кінокартинами з Грузинської РСР: Із протоколу постанов та розпоряджень Наркома освіти УСРР від 24 травня 1927 р. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 526.

423. Про основні установки п'ятирічного плану розвитку Української кінопромисловості: (Резолюції та постанови IV–го Пленуму Всеукраїнського Комітету. 23–24 жовтня 1928 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 11(31). — Листопад. — С. 5–8.
424. Про перевірку репертуару в театрах і боротьбу с НЕПом в ділянці мистецтв: Постанова Головполітосвіти від 27 вересня 1922 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня. — С. 41–42.
425. Про передання об'єднань і підприємств, що були у віданні Вищої ради народного господарства Союзу РСР, народним комісаріатам легкої й лісової промисловості: Постанова РНК СРСР від 10 січня 1932 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1932. — Відділ перший. — Ч. 4. — 29 січня. — Арт. 24.
426. Про податкові пільги кінопідприємствам: Постанова ЦВК і РНК СРСР від 26 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 18. — 31 березня. — Арт. 191.
427. Про порядок затвердження статутів державних промислових трестів // Чернявський Я., Штутін Я. Законодавство й відомчі розпорядження про державні промислові трести. — Х.: Техкнига ВРНГ УСРР, 1929. — С. 148–149.
428. Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.
429. Про скасування Кіно-Комітету при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 26 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік.– М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 18. — 31 березня. — Арт. 203.
430. Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 3–5.
431. Про стан роботи ВУФКУ: Постанова Президії ВУК № 52 від 7 червня 1928 р. // Інформаційний Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 3–5.
432. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II Пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского Комитета Союза Работников Искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 16–18.
433. Про утворення загальносоюзного об'єднання кінофотопромисловості: Постанова РНК СРСР від 13 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 15. — 18 березня. — Арт. 165.

434. Про фонди кінофікації УСРР: Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 25 січня 1930 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1930. — № 6(196). — 4–11 лютого. — Арт. 88.
435. Проект резолюції про кінофікацію села. Постанова Колегії НКО УСРР від 3 грудня 1928 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 756.
436. Производство пленок: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9. — С. 122.
437. Прокофьев В. На пути кино / В. Прокофьев // Фото-Кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 6.
438. Промышленность в условиях новой экономической политики // Бюллетень VI Всеукраинской конференции Коммунистической партии (большевиков) Украины. — Х., 1921. — № 2. — 11 декабря. — С. 81–98.
439. Промышленность в условиях новой экономической политики. Тезисы // Бюллетень VI Всеукраинской конференции Коммунистической партии (большевиков) Украины. — Х., 1921. — № 4. — 13 декабря. — С. 150–157.
440. Прорыв на кинофронте: [Ред. ст.] // Рабис. — 1930. — № 34. — 26 августа. — С. 5.
441. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б.С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — 266 с.
442. Р. Украина и Крым // Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь–декабрь. — С. 45.
443. Работа в деревне // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. — М.–Л.: Государственное издательство, 1928. — С. 94.
444. Работа Всеукраинского фото-кино-управления // Известия Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической Партии (Б). — 1926. — № 14(135). — 12 апреля. — С. 4–5.
445. Раппопорт. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 29(130). — 26 января. — С. 12.
446. РГАЛИ. — Ф. 2467. — Оп. 1. — Д. 2. — Л. 73–74.
447. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 1. — Д. 5.
448. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 1. — Д. 42.
449. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 2. — Д. 3. — Л. 1–1 об., 3–4
450. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 266. — Л. 74–75, 78–78 об.
451. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 310. — Л. 48.
452. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 321. — Л. 133.
453. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 60. — д. 808. — Л. 64 об.
454. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 69. — Д. 630. — Л. 9.
455. Реализация продукции ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 23(65). — 21 июня. — С. 11.

456. Резолюции конференции по докладу о задачах XII съезда РКП(б) // Коммунистическая партия Украины в резолюциях и решениях съездов и конференций. 1918–1956. — К.: Государственное издательство Украины, 1958. — С. 225.
457. Резолюции Политпросветсекции Всеукраинского Совещания Губагитпропов и Губполитпросветов 2–8 февраля 1922 г. по политпросветработе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 399.
458. Резолюция по докладу Наркомпроса // Стенографический отчет третьей сессии ВУЦИК VI созыва 10–16 октября 1922 года. — Х.: Издание Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета, 1922. — С. 25.
459. Резолюції та постанови II–го Пленуму Всеукраїнського комітету (22–24 вересня 1929 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1929. — Липень. — № 7(39). — С. 1.
460. Резолюції та постанови IV–го Пленуму Всеукраїнського комітету (23–24 жовтня 1928 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 11(31). — Листопад. — С. 7.
461. Резолюція IV пленуму ВУК Робмис // Інформаційний бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1930. — № 15(59). — 20 грудня. — С. 10, 14.
462. Резолюція Колегії НКО про діяльність ВУФКУ за 1926/27 р. та промфінплан на 1927/28 р. // Бюллетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 757.
463. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.
464. [Рекламная информация о демонстрации фильма «Броненосец “Потемкин”» в Большом цирке] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 41. — 31 серпня — 6 вересня. — Оборот.
465. Ремез Г. Брехня і непорозуміння / Г. Ремез // Кіно. — 1928. — № 8(44). — Серпень. — С. 2.
466. Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво [Текст] : нариси / А. А. Роміцин. — К. : Вид-во акад. наук УРСР, 1959. — 227 с.
467. Росляк Р. «Віддати наказ про припинення самостійного існування ВУФКУ…» (матеріали й документи з історії підпорядкування української кінематографії союзному центру / Р. Росляк // Студії мистецтвознавчі / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. — К., 2014. — Чис. 3(47): Театр. Музика. Кіно. — С. 112–126.
468. Росляк Р. «Вся господарча й художня система ВУФКУ стоїть тепер догори ногами» / Р. Росляк // Український історичний збірник Інституту історії України НАН України. — К., 2012. — Вип. 15. — С. 339–349.

469. Росляк Р. Всеукраїнський кінокомітет: матеріали й документи з історії створення / Р. Росляк // Науковий вісник КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого. — К., 2011. — Вип. 9. — С. 152–184.
470. Росляк Р. Формування органів управління кінематографа в Україні (1919) / Р. Росляк // Студії мистецтвознавчі. — Чис. 3(35): Театр. Музика. Кіно. — К.: IMFE, 2011. — С. 42–48.
471. Росляк Р. Міжнародна політика Всеукраїнського фотокіноуправління: спроби копродукції / Р. Росляк // Вісник ДАКККіМ. — 2012. — № 3. — С. 235–239.
472. Росляк Р. Формування нормативно-правової бази Всеукраїнського фото-кіноуправління (1922–1930 рр.) / Р. Росляк // Вісник ДАКККіМ. — 2012. — № 2. — С. 205–209.
473. Рубайло А. И. Партийное руководство развитием киноискусства (1928–1937 гг.) / А.И. Рубайло. — М.: Издательство Московского университета, 1976. — 200 с.
474. Руководящие постановления по кино (резолюции и постановления ЦК ВКП(б), Всесоюзного партийного совещания по кино и Первого всероссийского сценарного совещания). — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — 64 с.
475. С. Мих. Всесоюзна партійна кінонарада // Радянське мистецтво. — 1928. — № 13/14. — 14 квітня. — С. 1–2.
476. Сборник приказов по ВСНХ. — 1930. — № 12. — С. 34.
477. Сборник приказов по ВСНХ. — 1930. — № 47. — С. 585–589.
478. Свой. Как ВУФКУ собирается выполнять договор с ВУСПС (Замечательная инструкция ВУФКУ о снабжении рабочих клубов) // Культработник. — 1927. — № 9(32). — 12 мая. — С. 2.
479. Сектор искусств. В новой экономической обстановке: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 362.
480. Сідерський З. Штучний синдикат / З. Сідерський // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 1.
481. Сквирский И. Еще о музыке в кино / И. Сквирский // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 10(111). — 11 августа. — С. 5.
482. Скрипник М. Підсумки та перспективи розвитку української кінематографії / М. Скрипник // Кіно. — 1928. — № 2(38). — Лютий. — С. 2–3.
483. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927 / М. Скрипник. — Х.: Укрробітник, 1927. — 75 с.
484. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв // Скрипник М. Статті й промови / М. Скрипник. — Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Держвидав України, 1930. — С. 83–112.
485. Службова записка комісара народної освіти УСРР коменданту м. Харкова з проханням заборонити реквізицію помешкань кінематографів без

відому Кінокомітету // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 83.
486. Солтанов Г. Кинопередвижка и фото / Г. Солтанов // Советское кино. — 1926. — № 6/7. — Июль–август. — С. 20.
487. Сорокин А. Музыка в кино / А. Сорокин // Советское кино. — 1928. — № 2/3. — С. 30.
488. Сорокін О. Музика в кіно / О. Сорокін // Кіно. — 1927. — № 15/16(27/28). — Березень. — С. 8–9.
489. Справжня кіно-музика: (Леонід Кауфман — музика до фільму «Навесні») // Радянське мистецтво. — 1930. — № 2(32). — 15 січня. — С. 12.
490. Стабовой Г. Задачи нашего кино / Г. Стабовой // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 28(129). — 18 января. — С. 8.
491. Стан та перспективи кінопромисловості на Україні (тези доповіді правління ВУФКУ на ІІІ пленумі ВУК Робмис) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 5–8.
492. Статут Всеукраїнського фотокіноуправління «ВУФКУ». — Х., 1925. — 23 с.
493. Стоимость украинских фильм: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1926. — № 39(142). — 28 сентября. — С. 18.
494. Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 3. — С. 5.
495. Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 7(77). — 21 лютого. — С. 15.
496. Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13.
497. Тасін Г. Пройдений шлях / Г. Тасін // Радянське кіно. — 1937. — № 7. — С. 37.
498. Тасін С. Культосвітня робота серед гірників / С. Тасін // Культробітник. — 1928. — № 20(67). — Жовтень. — С. 30–32.
499. Театральне питання: Постанова колегії НКО від 22 квітня 1922 р. // Бюлетень офіціальних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 19. — 8 травня. — С. 4.
500. Театральное дело: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 29(612). — 26 января. — С. 4.
501. Тези доповіді Київського відділу ВУФКУ про організацію робітничих кінотеатрів і постачання їх фільмами // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 460–461.
502. Темп країни й темп кіна: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 5(77). — Березень. — С. 6.

503. Технічний бюлетень. — 1930. — № 2. — С. 22.
504. Тимофеев В. За советскую кинопроекционную технику / В. Тимофеев // Жизнь искусства. — 1928. — № 42(1220). — 14 октября. — С. 1.
505. Тимофеев В. Киносезон // Рабочий и театр. — 1927. — № 35(154). — С. 10–11.
506. Тимофеев В. Советский фильм заграницей / В. Тимофеев // Рабочий и театр. — 1927. — № 21(140). — С. 17.
507. Типове положення про взаємовідносини правлінь трестів, підлеглих ВСНХ УСРР та підприємств, які увіходять до складу трестів // Чернявський Я., Штутін Я. Законодавство й відомчі розпорядження про державні промислові тресті. — Х.: Техкнига ВРНГ УСРР, 1929. — С. 77.
508. Типовое положение об объединении государственных промышленных предприятий (трестах) // Известия Украинского Совета Народного Хозяйства. — 1922. — № 3. — 1 февраля. — С. 26–29.
509. Типовой устав трестов, находящихся в непосредственном ведении ВСНХ УССР: Постановление от 14 июня 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1924. — Отдел второй. — № 15. — 24 ноября. — Ст. 28.
510. Томский. [Задачи профсоюзов в обстановке новой экономической политики] // XIV Съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). Стенографический отчет. — М.: Государственное издательство, 1926. — С. 737–738.
511. III пленум ЦБ фото-кино-секции: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 11. — 12 марта. — С. 10.
512. Трійкам «Кіно-Село» Київський, Подільськії, Донецький // Селянський будинок. — 1925. — № 2. — Лютий. — С. 62–64.
513. Трублаїні. Кіно та робітничі клуби // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 19–20.
514. Туркельтауб И. Искусство на Украине / И. Туркельтауб // Просвещение и искусство. — 1922. — № 1. — Январь. — С. 50.
515. Туров А. Положение политпросветработы на транспорте (Обзор работы за 1922 г.) / А. Туров // Путь к коммунизму. — 1923. — № 1/2. — Январь-февраль. — С. 145.
516. У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.
517. Украинская кинопромышленность в Ялте: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 22.
518. [Український фільм в Парижі]: [Ред. ст.] // Вісті. — 1925. — 10 квітня.
519. Україно-німецьке кінотовариство: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Харківський відділ. — 1928. — № 1. — 5 лютого. — С. 3.
520. Укрепим кадры работников кино (Постановление ЦК ВКП(б)) // Рабис. — 1929. — № 7. — 12 февраля. — С. 9.

521. Уразов И. Снять блокаду / Н. Уразов // Советский экран. — 1927. — № 3. — 15 января. — С. 3.
522. Устав Всесоюзного треста оптико-механической промышленности «ВТОМП»: Постановление ВСНХ СССР от 28 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел первый. — № 13. — 27 марта. — Ст. 96.
523. Устав Всеукраинского Фото-Кино-Управления «ВУФКУ»: Утвержден ЭКОСО УССР 2 мая 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел второй. — № 14/15. — 2 сентября. — Ст. 34.
524. Устав Государственного всесоюзного кинофотообъединения «Союзкино» // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел второй. — № 34. — 15 июня. — Ст. 193.
525. Устава про Кінокомітет при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 29 червня 1929 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1929. — Відділ перший. — Ч. 10. — 26 лютого. — Арт. 97.
526. Утворення Катеринославського відділу: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 23.
527. Ф. Э. Дзержинский и киностроительство: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 36. — 27 липня — 3 серпня. — С. 1.
528. Файєр М. До ліпшої роботи! / М. Файєр // Кіно. — 1929. — № 17(62). — Вересень. — С. 2.
529. Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930. Т. 1 : фильмографический справочник / сост. В. Н. Миславский. — Харьков : Торсинг плюс, 2013. — 496 с.
530. Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930. Т. 2 : биографический справочник / сост. В. Н. Миславский. — Харьков : Торсинг плюс, 2013. — 464 с.
531. Фильмар. Наш експорт // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 2.
532. Фильму в клубы: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 22. — С. 6.
533. Фомин В. И., Гращенкова И. Н., Косинова М. Р., Зиброва О. П. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / В. И. Фомин, И. Н. Гращенкова, М. И. Косинова, О. П. Зиброва. — М., 2012. — 2759 с.
534. Фото-Кино-Комитет при ВСНХ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 26. — 25 июня. — С. 13.

535. Харитонов М. Проблема кінокадрів / М. Харитонов // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 3.
536. Хелмно З. Производство кинофильм / З. Хелмно // Коммунист. — 1924. — № 170(1361). — 26 июля. — С. 2.
537. Херсонский Х. Одесская фабрика ВУФКУ / Х. Херсонский // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — 34–35.
538. Хроника // Художественная мысль. — 1922. — № 6. — 25 марта — 1 апреля. — С. 20–21.
539. Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 4. — 31 января. — С. 15.
540. Хроника кино: [Ред. ст.] // Экран. — 1922. — № 21. — 14–21 февраля. — С. 13.
541. Хроника: [Ред. ст.] // Жизнь искусства. — 1923. — № 13(888). — 2 апреля. — С. 18.
542. Хроника: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 38–39.
543. Хроника: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33.
544. Хроника: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1926. — № 25(128). — 23 июня. — С. 13
545. Хроника: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 22(177). — 31 мая. — С. 8.
546. Хроника: [Ред. ст.] // Обозрение театра и кино. — Зимний сезон 1928–29. — № 2. — 26 октября. — С. 15.
547. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9(22). — 1 мая. — С. 760.
548. Хроніка: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1925. — № 4(25). — Квітень. — С. 375.
549. ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 125. — Арк. 3–4.
550. ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 1114. — Арк. 3–5 зв.
551. ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 3. — Спр. 1285. — Арк. 8–9.
552. ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 9. — Спр. 1307. — Арк. 36, 54 зв.
553. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 1. — Спр. 675. — Арк. 18, 20–22.
554. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 2. — Спр. 776. — Арк. 10.
555. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 119. — Арк. 181–184.
556. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 122. — Арк. 331.
557. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 850. — Арк. 39–40 зв.
558. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 851. — Арк. 7.
559. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1486. — Арк. 289–289 зв.
560. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1488. — Арк. 30–32.
561. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1494. — Арк. 115.
562. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6/5. — Спр. 8605. — Арк. 47.
563. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 7. — Спр. 252. — Арк. 1–7.

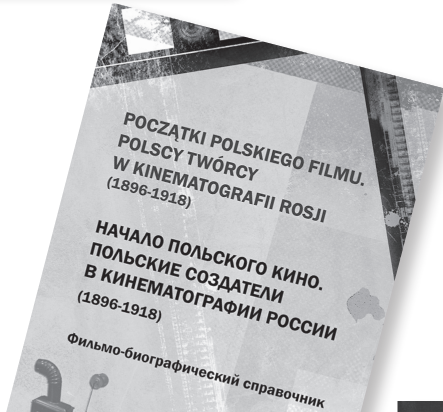
564. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 9–13, 89–95
565. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 111, 433.
566. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 696, 700–700 зв., 720–721.
567. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 205. — Арк. 727.
568. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 1779. — Арк. 77–78.
569. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2027. — Арк. 45, 46 зв.
570. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2925. — Арк. 17, 26.
571. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 3112. — Арк. 11.
572. Цензура кинокартин и Киеве: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 33
573. ЦК ВКП про кадри робітників: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 4(52). — Лютий. — С. 2.
574. ЦК КП(б)У и Пленум Всеукраинского К-та Союза Рабис о деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 31.
575. ЦК КП(б)У и Пленум Всеукраинского К-та Союза Рабис о деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 31.
576. ЦКК про роботу ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театральний тиждень. — 1927. — № 7(96). — 13 січня. — С. 7.
577. Чацкий Л. В мире экрана / Л. Чацкий // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.
578. Чвялев Е. Итоги советского киноэкспорта / Е. Чвялев // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 63.
579. Чвялев Е. Итоги советского киноэкспорта / Е. Чвялев // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 68–69.
580. Чвялев Е. Советские фильмы за границей: Три года за рубежом / Е. Чвялев. — М.: Теакинопечать, 1929. — 100 с.
581. Чем должен быть рабочий клуб // Крупская Н. К. Собрание сочинений в десяти томах / Н.К. Крупская. — Т. 8. — М.: Издательство Академии педагогических наук, 1960. — С. 7–12.
582. Черняк Е. Шляхи Української радянської кінематографії / Е. Черняк // Критика. — 1929. — № 5(16). — Травень. — С. 87–88.
583. Что нового: [Ред. ст.] // Кино. — 1928. — 17 июля. — С. 1.
584. Ш. Фабрика ВУФКУ в Одессе // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 6/7(18/19). — Июнь. — С. 40.
585. Шведчиков К. Общесоюзное объединение по кино- и фотопромышленности / К. Шведчиков // Известия. — 1930. — № 48(3895). — 18 февраля. — С. 3.
586. Шентяпин В. Организация передвижных кино в деревне / В. Шентяпин // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 18.

587. Шершеневич В. Фабрика ВУФКУ / В. Шершеневич // Советский экран. — 1927. — № 34.
588. Шимон А.А. Самодеятельная кинематография: Лекция по курсу «Клубное дело» для студентов факульт. просвет. работы / Харьковский государственный библиотечный институт / А. А. Шимон. — Х., 1961. — 44 с.
589. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино [Текст] / А. А. Шимон. — К. : Мистецтво, 1974. — 151 с.
590. Шмулевич А. Бесхозяйственность на Одесской кинофабрике ВУФКУ // Рабис. — 1928. — № 22. — 29 мая. — С. 19.
591. Шнекенгауз Ф. К вопросу о пролетарском кино / Ф. Шнекенгауз // Вестник работников искусств. — 1926. — № 10(42). — С. 24.
592. Шуб А. Война окончилась // Культработник. — 1927. — № 15/16(38/39). — 31 августа. — С. 34–38.
593. Шуб О. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин межи кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1.
594. Шуб О. Дайте плівки / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.
595. Шуб О. До Всеукраїнської кінонаради / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 12(24). — Червень. — С. 1–2.
596. Шуб О. За вилікування, за оздоровлення кіно / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 7(19). — Квітень. — С. 1.
597. Шуб О. Підсумки й перспективи: (до Всеукр. кіно-наради) / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 14(26). — Липень. — С. 4–5.
598. Шуб О. Справи кіно: (до Всесоюз. парт-кіно-наради) / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 21/22(33/34). — Листопад. — С. 1.
599. Шуб О. Українська кіно-промисловість / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 18(30). — Жовтень. — С. 20–21.
600. Шуб О. Шкідлива постанова / О. Шуб // Кіно. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 1.
601. Щелканов Г. Массовая работа в клубе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 79.
602. Э. Ям-кин. Кино в клубе // Рабочий клуб. — 1925. — № 6/7. — Июль–август. — С. 41.
603. Экономика кино: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 5. — Март. — С. 11.
604. Экономьте кинопленку: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 47. — 18 ноября. — С. 11.
605. Юбилей П.И. Чардынина: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1926. — № 9. — 15 мая. — С. 12.
606. Юдин Н. Сколько стоит советская фильма и почему? / Н. Юдин // Советское искусство. — 1926. — № 2. — Февраль. — С. 75.

607. Яковлев Я. Реорганизация кинодела // Рабис. — 1930. — № 26. — 23 июня. — С. 12.
608. Ярошевський Л. Музика в кіно // Кіно. — 1927. — № 9(21). — Травень. — С. 6.
609. La Bemol. Кино и музыка // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 42. — 7–14 вересня. — С. 10.
610. Mislavskiy V. Filmographie. Films de fiction (1908–1991) / V. Mislavskiy // Kinojudaica. Les representations des dans le cinéma de Russie et d'Union soviétique des années 1910 aux années 1980. — Paris : Nouveau Monde éditions, 2012. — P. 466–509.
611. Mislavskiy V. Films d'actualités et documentaries (1909–1991) / V. Mislavskiy // Kinojudaica. Les representations des dans le cinéma de Russie et d'Union soviétique des années 1910 aux années 1980. — Paris : Nouveau Monde éditions, 2012. — P. 509–556.
612. Nationalfilm Produktion [de] // IMDb. — Ключ доступа: http://www.imdb.com/company/co0277813/?ref_=fn_co_co_149

В. МИСЛАВСКИЙ
ИСТЕРЗАННЫЕ ДУШИ
Жизнь и фильмы Дмитрия Харитонова
ДРАМА ВЪ 5ти ЧАСТ.
Д. И. ХАРИТОНОВЪ

Владимир Миславский
ALFRED FEDECKI
PHOTOGRAPHE DE LA COUR
À KHARKOFF
ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ
АЛЬФРЕДА ФЕДЕЦКОГО


POCZĄTKI POLSKIEGO FILMU.
POLSCY TWÓRCY
W KINEMATOGRAFII ROSJI
(1896-1918)
НАЧАЛО ПОЛЬСКОГО КИНО.
ПОЛЬСКИЕ СОЗДАТЕЛИ
В КИНЕМАТОГРАФИИ РОССИИ
(1896-1918)
Фильмо-биографический справочник

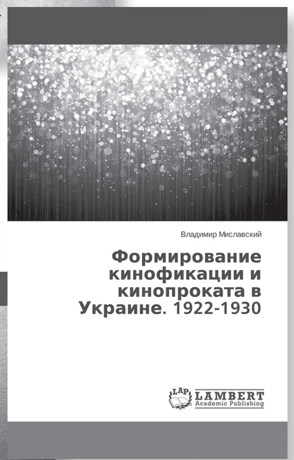
КРАТКИЙ
ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ
СЛОВАРЬ
КИНО

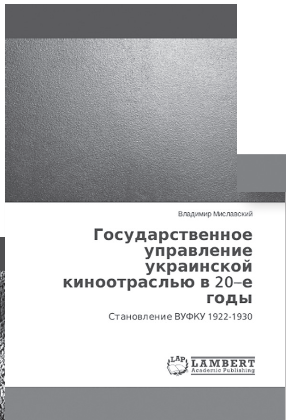
Владимир Миславский
ОДЕССА...
НЕМОЕ КИНО
Одеська кіно-фабрика
ВУФКУ
ВУФКУ

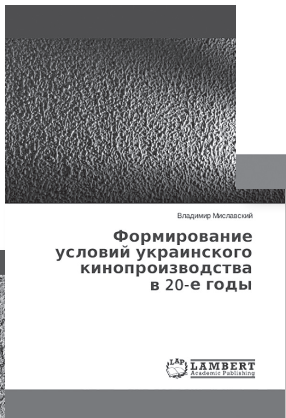
Владимир Миславский
КИНО
В УКРАИНЕ
1896-1921
ФАКТЫ ФИЛЬМЫ ИМЕНА
ТЕАТРЪ
АМПИРЪ
ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ

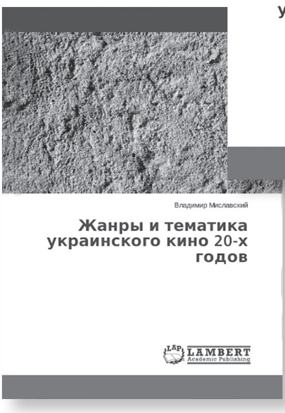
В. Миславский
Кинематографическая история Харькова 1896-2010. Имена. Фильмы. События.

Владимир Миславский
Кинопредприниматель
Дмитрий Харитонов
Жизнь и фильмы


Владимир Миславский
Формирование кинофикации и кинопроката в Украине. 1922-1930
LAP LAMBERT Academic Publishing


Владимир Миславский
Государственное управление украинской киноотраслью в 20–е годы
Становление ВУФКУ 1922-1930
LAP LAMBERT Academic Publishing


Владимир Миславский
Формирование условий украинского кинопроизводства в 20-е годы
LAP LAMBERT Academic Publishing


Владимир Миславский
Жанры и тематика украинского кино 20-х годов
LAP LAMBERT Academic Publishing

Олександр Довженко:
маловідомі сторінки
БРОМ

Наукове видання

Миславський Володимир Наумович

СТАНОВЛЕННЯ КІНОГАЛУЗІ В УКРАЇНІ 1922–1930 РОКІВ: ПРОТИРІЧЧЯ ЧАСУ І РОЗМАЇТІСТЬ ТЕНДЕНЦІЙ

Редактор Л. П. Гобельовська
Коректор М. Г. Хачірова
Дизайн та верстка С. А. Чернецька

9786177294817

Підписано до друку 01.11.2016 р.
Формат 60х84 1/16 Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 21,86
Обл. вид. 5,54
Зам. № 0381
Наклад 200 прим.

МАДРИД
•ДРУКАРНЯ•
WWW.MADRID.IN.UA

Видавець і виготовлювач:
ТОВ «ДРУКАРНЯ МАДРИД»
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11
Тел.: (057) 756-53-25
www.madrid.in.ua info@madrid.in.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК № 4399 від 27.08.2012 року